Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

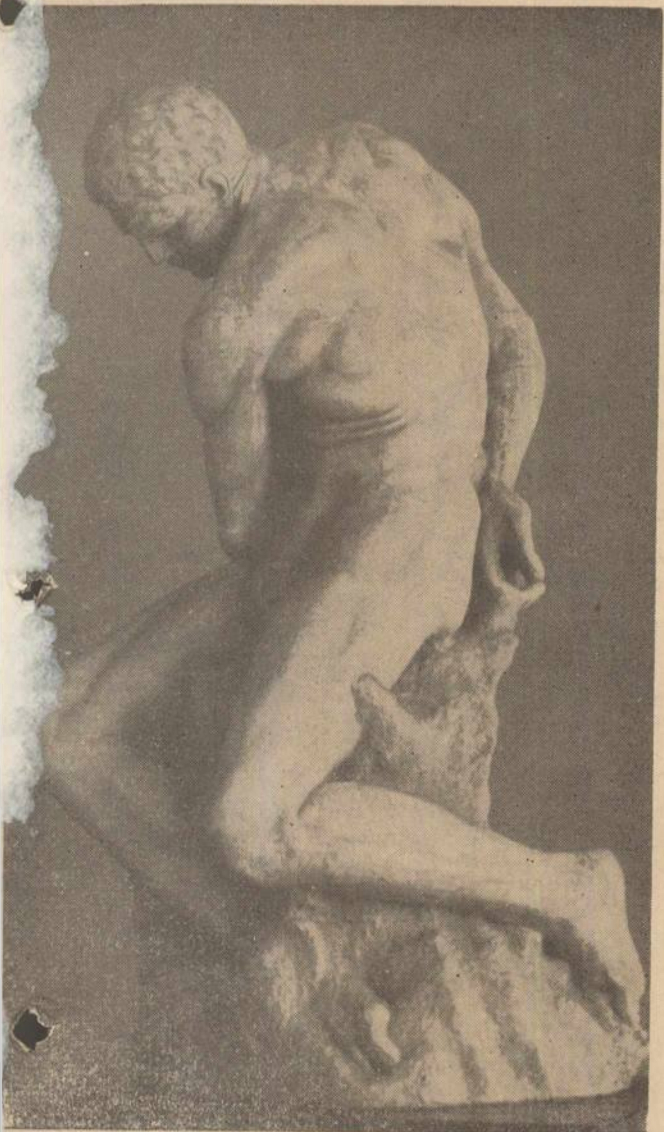
apare lunar ● prețul 1 leu

IANUARIE 1969 ● Anul IV ● 1 (37)

Ancheta noastră:

LITERATURA DE CARE AVEM NEVOIE

pag. 16-19



D. Paciurea: GIGANTUL

OPȚIUNILE NOASTRE FUNDAMENTALE

Față de lumea în care trăim, nu putem fi, desigur, niciodată, indiferenți. Prin forța împrejurărilor, existînd, trebuie să optezi tot timpul pentru ceva. Vom deosebi însă, opțiunile simple, „cotidiene", de **opțiunile noastre fundamentale** în legătură cu marile valori, cu marile idealuri, cu marile alternative istorice. Acestea din urmă se definesc ca rezultat al unui îndelung și temeinic proces de reflecție, de gîndire, de înțelegere. Pentru ce valori optăm, pentru ce idealuri optăm, pentru ce tip de conduită umană optăm — sînt întrebări cu neputință de evitat. Răspunsul ce li se cere dat nu va putea să facă abstracție de însăși natura societății la care subscriem. Socialismul reprezintă, pentru noi astăzi, prima dintre opțiunile fundamentale. A opta pentru socialism înseamnă, înainte de orice, a opta pentru patrie. A opta pentru socialism înseamnă, în același timp, a opta pentru adevăr, a opta pentru frumos, a opta pentru uman. A opta pentru socialism presupune, bineînțeles, a te angaja în opera de construire și de apărare a lui. A opta pentru socialism presupune, bineînțeles, a te angaja în opera de înălțare și afirmare impetuoasă a României contemporane. A opta pentru socialism presupune, bineînțeles, a te angaja consecvent și integral în lupta pentru adevăr, pentru frumos, pentru uman.

Noțiunea de angajare se referă tocmai la acest aspect, militant, al opțiunilor noastre fundamentale. A opta pentru ceva obligă la un comportament adecvat actului întreprins, obligă la un comportament în consens cu opțiunea formulată. Nu se poate opta pentru ceva și acționa „neutru". De aceea poate, mai mult decît oricînd, e nevoie astăzi de reflecție, de gîndire, de înțelegere. De aceea poate, mai mult decît oricînd, sînt necesare astăzi, dezbaterile principiale, creatoare, schimburile de idei constructive. De aceea poate, mai mult decît oricînd, lipsa de chibzuință, spiritul exclusivist și arogant nu-și au nici o justificare.

Realitățile românești contemporane formează un tot indestructibil de fapte și năzuințe, de valori și idealuri, de aspirații și împliniri ce au nevoie să fie înțelese la adevăratele lor dimensiuni. Făurind România Socialistă de mîine, noi nu neglijăm valoarea de stimul a visului. Indiscutabil, civilizația umană este și rodul fanteziei, este și rodul visului. Dar civilizația umană nu este mai puțin rodul intervenției lucide în realitate, rodul lucidității și al acțiunilor concrete. E omenesc să visăm, dar tot omenesc este să nu ne lăsăm seduși de farmecul visului și să privim lucrurile așa cum sînt ele într-adevăr, căci principala garanție de adevăr, de frumos și de uman o constituie menți-

GHEORGHE ACHIȚEI

(Continuare în pag. a 7-a)

La ce valori ne raportăm

Am convingerea că după lectura unei cărți noi au chiar numai a unei pagini, deasupra primei impresii, deasupra a ceea ce critica numește se-[illegible]t și descurajator *inefabil*, trebuie să socoști altceva. Acest altceva se numește *raportarea paginii scrise la valoarea pe care o propune dar, mai ales, raportarea ei la marile valori.*

[illegible] scriitor e însemnat sau fără importanță du-[illegible] cum gîndește într-un sistem de valori ade-[illegible]rat și ferm sau într-unul regional, mărunt, [illegible]sit de importanță.

[illegible]ed că la noi, astăzi, în România, e foarte important pentru cîți cititori scrii, pentru care cititori. Fraza spusă astfel, spusă prea des, mai mult atunci cînd nu era nevoie să fie rostită, mai ales de cei ce nu au crezut în ea, ar părea suficientă și are, probabil, un anume grad de suficiență, pentru că numărul de cititori nu e un criteriu. Dar e absolut important să ai o problematică universală, pe interesul unui om civilizat de pretutindeni, pe sufletul celui din România. Și atunci numărul de cititori e hotărîtor.

De aceea sînt nemulțumit de multe din cărțile scrise de cei de-o vîrstă cu mine. Sînt lucruri mici, trecătoare fiindcă le lipsește curajul de a se raporta la o mare valoare.

TUDOR OCTAVIAN

ELENA CĂTĂLINA PRANGATI

NOI

Noi nu sîntem ca florile, crescuți
Sub ceruri de grădină. Fulger roș
Trecem prin timp, ne smulgem din furtună
Cu ochii mult mai ageri și frumoși
Decît în pacea umedă, sub lună...

Din zori ne picură în piept
Prin pleoape soarele-nflorind
Și numai pentru aceasta ni se pare
Că voi puteți să ne auziți vorbind.

Ne urcă flori, prin trup pînă la frunte,
Iar fiecare rînd e un stejar
Și rîsul de mesteacăn alb de munte
Rostogolește-n noi cu chihlimbar.

Firește, vom atinge-ntr-un tîrziu
Și moartea care doarme în cărare,
Vom trece peste-o margine-a pămîntului
În infinit, dar cred că despărțirea
De lut, ne va preface-atunci în soare.

FORUMUL CĂRȚILOR

MIHAI PELIN:



INADERENȚĂ

Inceputurile literare ale lui Mihai Pelin au stat sub zodia lirică, dar scurta și sinuoasa sa existență poetică a fost curind abandonată în favoarea prozei. Povestirile sale s-au adăpostit — la răstimpuri inegale — printr-o serie de reviste — Luceafărul, Gazeta Literară, Ramuri, Ateneu etc. — pentru a se aduna ulterior — 1967 — intr-un volum — Redactori și pianiști (colecția Luceafărul) — ce-i consemna debutul editorial. Prezența sa a fost remarcată timpuriu și ce-i drept, contradictoriu.

Pelin aducea cu proza sa o suită de situații inedite, fapte ale căror semnificații le căuta cercetind atent și răbdător structuri sufletești și sociale. Recent apărutul volum de proză — Inaderență — vine să nuanțeze o schiță de portret, aruncind o pată de culoare asupra unui univers tinjind înțelegerea.

Alimentată de un filon indigen ce l-a hrănit cindva și pe Voiculescu — anume reacții comune pot fi bănuite — proza lui Pelin are aerul de a releva undeva un mai vechi motiv : acela al „omului lup" — motiv ce ni-l amintea pe Voiculescu — dar cu semnificații noi și la coordonate diferite (Valea nenorocoasă a lupilor).

Sînt, desigur, și bucăți inegale ce dovedesc faptul că autorul este abia la început de drum, un drum presărat cu spini și capcane viclene, un drum ce poate duce undeva sau nicăieri.

IOANA ANDREESCU:



SOARE SEC

Prozele scurte ale Ioanei Andreescu se circumscriu unei atmosfere unice : satul în război. Scrise la persoana întii ele relevă aspecte ale lumii percepute de ochiul crud și mare al unui copil. Lumea se naște în fața acestuia și il uimește sau il tulbură, i se destăinuie sau îi trezește spaima. Emil posedă agerimea sceptică și rece a unei firi care n-a avut vreme să-și dezvolte sentimentele sau și le-a reprimat înainte de a-l invada. Ioana Andreescu face din prozele sale scurte poeme. Aceasta din punct de vedere emoțional. Ce e tulburător însă în carte e unitatea de atmosferă, construcția bazată pe ea, ceea ce conferă volumului „Soare sec" o configurație de roman. Fraza e ritmată și retezată, discursul reprimat. Se vorbește puțin sau de loc în povestirile Ioanei Andreescu, se replică și se înlănțuie cuvintele fără comentarii, explicații, descrieri. Printre cele mai realizate povestiri îmi par Ursitoarele, Fratelui meu din lume fără nume, cu sonorități de bocet, apelînd la spiritul mitologic al creației populare, pe care autoarea il intuiește exact. O sensibilitate remarcabilă caracterizează bucățile : Păcatele cireșului, Soare sec, Orbul vinovat.

AL. MIRODAN:



CAMUFLAJ

Transfigurînd o situație reală (imposibilitatea de a monta piesa lui M. Sebastian — Steaua fără nume) Al. Mirodan reușește să creioneze în piesa sa Camuflaj, citeva personaje, să creeze un dialog viu, reușind cu luciditate să enunțe realele întrebări și neliniști, ale creatorilor sau ale simplilor oameni cinstiți. Situindu-și acțiunea în anii 1944 dramaturgul încearcă să urmărească reflexul frămintărilor războiului și ale ocupației în lumea artei. Cei trei — Mina, Geo, Gabriel — eroi generoși în substanță — ni se dezvăluie în reacții spontane și logice, astfel incît discuțiile lor despre problemele majore ale epocii se innoadă firesc. Celelalte două personaje, reprezentanții autorității teroriste, sint tributarii unui schematism evident, justificabil intr-o oarecare măsură prin episodicul aparițiilor lor. De asemenea, trebuie să relevăm atmosfera deosebit de poetică a evocării lui M. Sebastian : fără a fi un personaj, el trăiește totuși, mereu pe scenă în gîndurile și cuvintele tuturor.

NICOLAE MATEESCU:



VEDERE DE PE BALUSTRADĂ

Ceea ce rămîne caracteristic acestui prim volum de proză Vedere de pe balustradă (cuprinzînd nuvele, schițe și povestiri), este o oarecare atmosferă îmbibată de banal.

Omul, în mijlocul unui „cotidian atît de cotidian" — aceasta ar fi formula personajului lui Nic. Mateescu. Dar acest aparent „cunoscut" este de fapt o enigmă. și aici intră în acțiune posibilitățile de introspecție ale prozatorului.

Uneori se pleacă pe o cale foarte logică și justificată în aparență, pentru a se ajunge la concluzii surprinzătoare, care împing spre poezie.

E o tristețe la Nicolae Mateescu care nu produce niciodată un veritabil tragic. Dimpotrivă, aparențele relevă deseori umor de bună calitate. E vorba de o tristețe a constatării unor străfunduri omenești, o tristețe a singurătății interioare care se manifestă — în ultimă instanță — și exterior, căci, după cum el însuși spune, n-are nici un rost să stai la hotel, dacă n-ai în oraș nici rude cărora să le faci vizite și nici alte treburi deosebite...

NICOLAE KRASSOVSKI:



APLAUZE

„Mărturisire" și analiză, subtextuale. Dincolo de stilul propriu, ferm precizat, există la Nicolae Krassovski un „stil" de a-sta-in-fața-lumii la modul esențial. Universul comun e re-făcut integral din semnificanți în acumulare barocă, dar obiectele, încetate interior de semnificații speciale, apar în stranii relații-șoc, într-o realitate crud intensă. Textele pulsează spre noi, simultan, liric, dramatic, epic psihologic. Includ ca simple „nuanțe" categoriile critice, afirmîndu-se ca insolite elemente, de necuprins în obișnuite tabele. Trăirea în registru estetic, ardentă, topește picturalul, gestul, vorbitul, psihologicul într-un aliaj halucinant de concret și vrajă. Visul lui Krassovski e mereu real, misterios, estetic. El cere un act critic (sau de lectură) atent la ineefabil. Volumul Aplauze *) (debut doar ca „punere în circulație") e o carte echilibrată, afirmînd o „fire" estetică de neconfundat

*) E.P.L. Colecția „Luceafărul" — 1968

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU:



SINGURI

Romanul „Singuri" de Aurel Dragoș Munteanu se plasează într-o zonă aparte a literaturii noastre tinere. Interesat mai puțin de narațiunea voluptoasă sau de meandrele descrierii unor caractere, autorul întreprinde o experiență de investigație și stil. „Singuri" e romanul unui mod de a aborda personajele. Fiecare capitol pare a prelua firul epic dus de cei dinaintea sa, fiecare capitol reia și adîncește o suprafață deja parcursă de cel dinainte. Același lanț e realizat și între personaje, ba chiar și între gesturi. Implicațiile devin complexe, literar vorbind. Mișcarea gîndului e urmărită în mecanismul său adevărat, în deplasarea de la idee pînă la contururi verbale sau obsesii onomatopeice.

Aurel Dragoș Munteanu nu e un calofil. Exactitatea, perfecția stilului se datoresc modalității artistice utilizate. Ca dovadă a acestui lucru e atracția lui pentru complexitatea fenomenului observat, pentru patetismul și violența faptului ales și introdus în literatură.

„Singuri" e o carte care cere comentarii și oferă posibilități pentru o subtilă analiză.

MIRCEA IVĂNESCU:



VERSURI

Ceea ce mi se pare definitoriu pentru atitudinea poetică a lui Mircea Ivănescu este gestul liric al jocului.

O simplă privire asupra tablei este relevantă. Frecvența unor titluri ca : Joc livresc, Joc țepos, Joc seara, Joc de șah, Jocuri, Scherzo etc., probează preocuparea mai mult decît constantă a poetului pentru configurarea unei zone ludice, în granițele căreia se mișcă versurile sale.

Finalitatea ar putea fi înțeleasă drept marca prin care acțiunea umană se realizează în orizontul social. Spiritul ludic refuză această realizare ; ideea finalității ii este suficientă.

In aceste condiții, singura atitudine critică cu putință este impresia și singura materializare a ei — citatul : „Jocul cel mai singuratec, jocul cel mai trist, / E cel cu fața ei, numai închipuită / din linii și cearcăne — ca și cum s-ar întoarce deodată / spre tine — și atunci ai vedea-o pentru întiia dată / cu adevărat..." (Jocuri).

ION IUGA:



TĂCERINEPRIMITE

Volumul de debut al lui Ion Iuga aduce, din nou, în discuție o poezie calmă, care ambiționează doar în sensul rigorii ideii poetice, refuzîndu-se incertelor explozii verbale. Neliniștea poetului se aplică nu numai metafizicii personale a actului creativ, ci unui sistem mineral de relații exterioare, necesar echilibrului.

Dincolo de posibile disocieri calitative în generația poetică din care face parte, Ion Iuga optimizează un context unde „Nu privim umbra pașilor la nici o oră din zi, / nu tălmăcim țărmul din aduceri aminte ; / am învățat să mergem, / devenim ancore pentru furtuni și adîncimi / cu umerii noștri lați, sănătoși".

Realitatea poeziei este reconfortantă, iar poetul — demn de tot interesul (de altfel, a stat încă înaintea debutului, în atenția unor reputați critici).

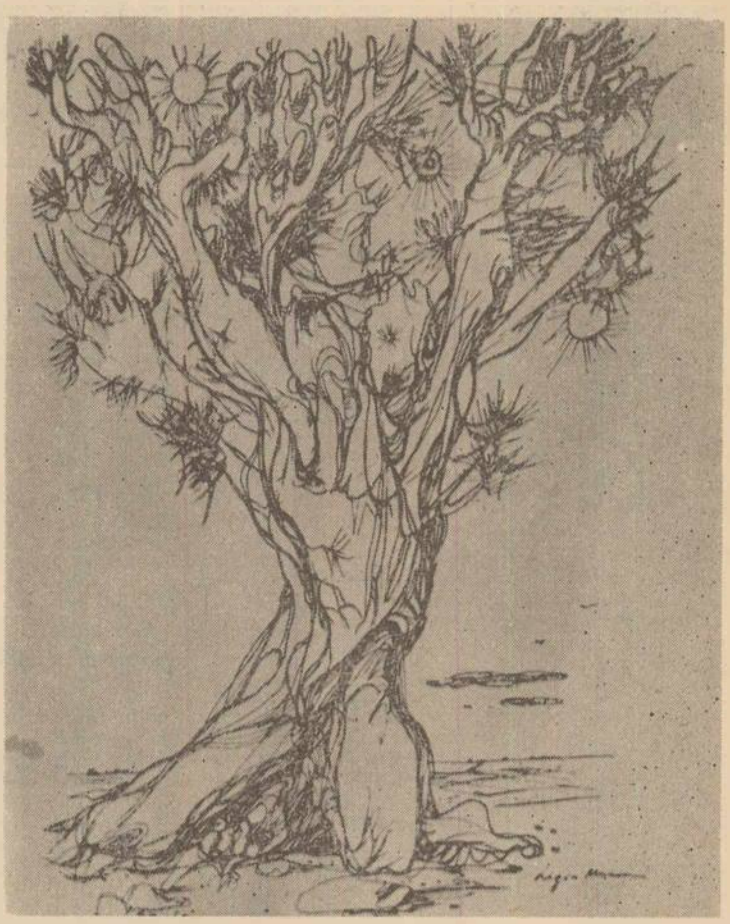
VASILE REBEGEA



Re tros pec tivă...

Lupta de idei, cînd se înfierbîntă, devine ea însăși cauză de confuzie în idei. Aliații pînă la urmă, după răpunerea adversarului comun, se dovedesc a nu fi fost uniți decît numai împotriva aceluiași adversar. Așa se face că mai totdeauna eroarea e combătută, bineînțeles, de adevăr, dar aprinderea disputei, cînd armele se înroșesc, vine nu de la el, ci de la aliata lui momentană, de la eroarea contrară. Iar după victorie urmează firește lupta între confederații provizorii; și nu o dată s-a văzut ca adevărul să fie amînat, dacă nu chiar înăbușit, de eroarea sau contra-eroarea alăturată lui numai tactic.
În literatură și artă, fiind vorba de activități tot omenești, treburile nu stau și n-au stat niciodată altfel. Cînd, pe la mijlocul secolului trecut, poezia degenerase în apucături descriptive, epiciste și în deosebi pedagogizante, spirite exact orientate, cărora le datorim progresul estetic modern, au intervenit oportun, condamnînd tripla „erezie", cum i s-a și zis. Numai însă că luptei lor i s-a alăturat fără întîrziere eroarea contrară, numită mai întîi „artă pentru artă" apoi „estetism" și după încă un timp „poezie pură". Rezultatul a fost înlocuirea excesului vechi cu altul nou, nu mai puțin departe de adevărul estetic. Căci, dacă descripția, narațiunea și feluritele forme ale pedagogizării literaturii duseseră creația poetică la înjosiri pe drept repudiabile, estetismul și poezia pură aveau s-o înalțe în zona de vid, care îi va lua respirația. Biruința a fost așadar a altei erori, a rătăcirii puriste, nu a adevărului, care s-a găsit alături de data aceasta ca aliată cu vechea eroare, pe care o combătuse în secolul trecut. Și astfel valorile și non-valorile s-au învălmășit încă o dată. Azi e însă limpede pretutindeni sau ar fi timpul să fie limpede că aurul poeziei, întocmai ca aurul însuși, nu este utilizabil nici în stare brută de minereu, nici ferit cu totul de orice amestec; fărîmicios ca minereu și moale în stare pură, metalul nobil, aur sau poezie, ca să poată lua „formă", devenind astfel „formosus", are nevoie de o anumită cîtime de impuritate.
În cuprinsul literaturii noastre, aceeași dezbatere capătă înfățișări particulare. Pînă de curînd, critica literară a avut aerul că discuta numai dreptul la competiție al erorilor. Se credea că este fundamental să se știe, dacă valoarea estetică include sau exclude materialele de viață ale operei de artă. Chiar este un tratat de estetică expunea pe larg „eteronomia artei", adică dependența valorii estetice de materialele folosite, ca și „autonomia" ei, adică eliberarea de aceste materiale. În practică, preopinenții păreau să se acuze reciproc, unii de promiscuitate în gîndire, iar alții de sterilitate. Textele cu pricina îi arată însă foarte clarvăzători. Nici un eteronomist mai de seamă nu judecă valoarea literară după conținutul întîmplător și nici un autonomist — după puterea de respingere a oricărui conținut. Ei știu deopotrivă și încă de la începuturile criticii românești că numai un anumit aliaj, care situează opera de artă între promiscuu și steril, îi asigură durata. Ceea ce s-a pierdut din vedere în toiul luptei a fost la noi nu acest adevăr, ci dreptul la autonomie al judecății de valoare.
De altfel libertatea criticii de a valorifica și ierarhiza după criterii proprii dă chiar aspectul particular românesc al dezbaterii amintite; și ea s-a văzut silită, ca orice adevăr pe lume, să lupte alternativ, cu eroarea din spate împotriva celei din față, apoi cu aceasta împotriva celei din spate și tot așa mai departe, adevărul fiind de căutat numai în spațiul de beligeranță dintre cele două erori contrare.

VLADIMIR STREINU



desen de LIGIA MACOVEI la un poem de TUDOR ARGHEZI

Inscripție în ALB

Nesfîrșitul alb al cîmpiei și al dealurilor albe în anotimpul bogat în zăpezi mi-a readus, într-o noapte, la o fereastră de compartiment, necuprinsul și vocea de taină, de mii de ani, a pămîntului țării. În liniștea arar întretăiată de rafalele vîntului și sub luciul nefiresc de intens, nefiresc de viu și nefiresc de aproape, pe întinsurile Bărăganului, nemurit într-un portret de Odobescu, am auzit foșnetul hainelor aruncate în lut de grîu înaintea întîlnirii cu aerul țării bogate — întîlnirea aceea care, parcă simbolic, nu poate avea loc decît după dezbrăcarea de veșminte pînă la puritate; în liniștea aceea am auzit rodindu-se în rădăcini merele și prunele de pe Valea Buzăului, de la Chiojdu și Lera și umbrele strămoșilor mei voevozi la Sucevița și Voroneț... Sub hohotul alb de zăpezi, la porțile Sighișoarei, am descoperit venind din amintire, cetatea cu străzi de liniște și cu ziduri pe care și-au scris osîrdia și neodihna lor întru țară strămoșii, cetatea pe care, acum, anotimpul alb a adus-o într-o imagine de fantastic. Și sub aceleași nesfîrșite cupole ale zăpezii am avut deodată în inimă efigia de aur a arhitecturii, a materializării priceperii și inteligenței oamenilor în construcțiile moderne ale industriei de la Borzești și de la Onești; am avut în suflet imaginea de beton și metal a Galațiului și a Porților de Fier, devenite simboluri ale anilor acestia ai țării și ai tinereții noastre, devenite nume ale drumului nostru în lumină...
Parafrazînd pe cineva, într-un ceas în care sufletul nu mai cunoaște hotare și dragostea ta rămîne deopotrivă în sunetul de clopot al mînăstirilor moldave, în turnul ceasului din Sighișoara, lîngă solitara minune în lemn a meșterului maramureșan din Săpînța, lîngă Coloana de la Tg. Jiu ori lîngă îndoitul miracol de la Argeș, mi-am spus în clipa de zăpezi și de liniște că niciodată iarna nu fu mai frumoasă și că niciodată ca acum, la hotarul de ani, omul de-aici din țara cu cunună de glorii de la Dunăre — țara peste care deopotrivă strălucește Luceafărul de ziuă și Luceafărul de seară — n-a auzit sevele pămîntului împlinindu-se, rodindu-se unele pe altele, chemîndu-se întru hohot de bogăție spre primăvara, vara și toamna care vor veni în curînd, rînd pe rînd. Dar mai presus de toate, la ceasul în care lucrurile, prin sine întoarse luminii, mi-au dezvăluit în imagini devenirea în timp a patriei, am simțit pretutindeni bătînd inimile oamenilor și am auzit — la soroc de iarnă și de liniști — pașii lor și sentimentele și gîndurile lor înaintînd în viitor, urcînd trepte, cucerind orizonturi, încorporînd noi și trainice creații României socialiste.
Hotar și treaptă mai sus spre lumină, aer proaspăt și înălțime pentru zbor, dimineață rotundă a împlinirii, certitudine și luciditate pentru mersul nostru mereu înainte, Anul care a început — cel de-al douăzeci și cincilea străbătut în libertate de țară și ocupînd un loc plin de semnificații, deosebit de pur în biografia noastră, a fiecăruia — se desfășoară sub auguri buni, sub semnul unor maturizări, al unor autodepășiri continue, individuale și colective în același timp. Drumul, continuat cu entuziasm dar și cu luciditate, din anii în urmă rămași, aprinde în fața vaste, puternice, și mereu altele, constelații și praguri de spațiu și de timp chemînd spre cucerire. Conștiința aceasta, la hotarul de ani, într-un drum prin nesfîrșitul alb al anotimpului alb, am avut-o încă o dată întîlnirea cu țara în ceasul de liniște în care se-aud împlinindu-se sevele viitoarelor roade și se-aud cum dorm, în așteptarea de sub brazde, boabele bogate ale grîului. Ca tineri scriitori, în ceasul hotarului de an, în ceasul liniștii, în ceasul de taină al pregătirii roadelor și în ceasul gîndurilor pe care le-am auzit bătînd creator pretutindeni, traversînd munte, deal ori cîmpie în țara de la gurile Dunării, am avut încă o dată sentimentul că pășim hotarul unei mari și mature răspunderi, implicînd mintea și inima, țara și sufletul.

FLORENTIN POPESCU

OSCILAȚIILE GUSTULUI

Teatru studențesc

În rîndurile publicului din centrele noastre universitare, teatrele studențești și-au cîștigat un binemeritat prestigiu. Din păcate, televiziunea noastră nu le acordă prea mare atenție. Ne întrebăm de ce nu sînt televizate cele mai bune spectacole ale teatrelor studențești din provincie ? Nu putem înțelege, de asemenea, de ce în cotidienele noastre, ca și în unele periodice, spațiul rezervat lor este atît de parcimonios distribuit. Credem că nu exagerăm cînd atribuim această ascensiune Teatrului studențesc. Dar acest lucru trebuie să ducă la rezolvarea, difuzarea și comentarea artei dramatice studențești.

Absențe muzicale

Ridicîndu-se o tristă problemă — aceea a lipsei de public din sălile de concert —, fie-ne măcar îngăduit să punem o modestă întrebare : oare avîntul și elanul tineretului universitar, disponibilitățile sale spirituale, se pot consuma cu generozitate doar duminical în arenele stadionului pe timpul verii sau în vizionarea unui film, ori a unui spectacol televizat ? Problema devine cu atît mai acută cu cît se observă o totală scădere din sălile de concert a acelora care și-au ales această frumoasă și dificilă carieră de muzicieni-interpreți — studenții de Conservator. Am oferit doar cîteva puncte de meditație pentru organizațiile U.T.C. din facultăți, care ar trebui să manifeste o preocupare mai eficientă pentru dinamizarea acestei atmosfere, care se complace deocamdată în anonimat.

Gaudeamus

Salutăm inițiativa revistei Cronica de a consacra periodic o pagină **problemelor studențești. Gaudeamus, pagina studențească din nr. 2 al revistei (11 ianuarie), pe anul acesta, este variată, viu scrisă și realmente interesantă.** Din același număr am mai reținut și excelentul eseu : Cultură și rentabilitate de **Corneliu Ștefanache.**

Spectacole de balet modern

De un incontestabil succes se bucură spectacolele nocturne de balet modern, susținute de către Miriam Răducanu și Gheorghe Căciuleanu în sala Teatrului Țăndărică. Miriam Răducanu și Gheorghe Căciuleanu sînt cunoscuți de multă vreme publicului studențesc. Anul trecut ei au susținut numeroase spectacole la Casa de cultură a studenților din București.

Apariție editorială

Dintre aparițiile editoriale din ultimul timp, Introducere în critica **literară de Adrian Marino — un adevărat tratat de critică literară și estetică modernă — constituie desigur, un eveniment. Impresionează îndeosebi, bogata informație și bibliografia „la zi", în spiritul cărora sînt dezbătute principalele probleme de critică modernă.**

Cronica fantezistă

Se bucură de o reală popularitate cronicile fanteziste publicate de către Marin Sorescu în Luceafărul. Scrise cu vervă și inteligență, „cronicile" lui Marin Sorescu sînt de fapt niște admirabile eseuri despre literatură.

„Academica"

Ultimul concert susținut de orchestra de studenți „Academica" a conservatorului „Ciprian Porumbescu", în sala Ateneului Român (18 ianuarie) se înscrie în agenda vieții muzicale bucureștene ca un concert de ținută. Soprana Maria Slătinaru a oferit numerosului public din sală o excelentă interpretare a ariei de concert „Ah! Perfido", iar violonistul Cristian Badea a fost, în concertul în Re major, la nivelul exigențelor cerute de trama lucrării. Orchestra, sub conducerea talentatului dirijor Al. Șumski, a fost, în simfonia în Do minor a lui Ludwig van Beethoven la nivelul unui ansamblu simfonic de prim rang.

„Orfeu"

A apărut Nr. 2 al revistei **Orfeu.** Varietatea articolelor, circumscrise totuși cu fermitate unei singure sfere artistice, calitatea și pasiunea opiniilor, ne anunță că publicația studenților Conservatorului „Ciprian Porumbescu" este deosebit de utilă atît specialiștilor cît și simplilor iubitori de muzică.

O traducere așteptată

În colecția „Enciclopedia de buzunar" a Editurii Științifice a apărut lucrarea „Măreția și limitele gîndirii matematice" — de Oskar Becker, în tălmăcirea prof. univ. Imre Toth și a Ioanei Toth.

„Trilogia culturii"

Remarcabil gestul Direcției Editurilor de a hotărî publicarea în 1969 a „Trilogiei culturii" a lui Lucian Blaga.

★

Cu fiecare număr care apare (1, 2/1968 — 3 1969), publicația Caiete de literatură **se conturează ca o revistă cu profil distinct, variat și interesant.**

ALEC CHELARU

Azil pentru probleme fantomă

Pe cîte cărți se poate juca intr-un an

Nici unamienouăsuteșaizecișiopt nu ne îngăduie jocul pe o singură carte, nevoia inocentă de a fi, odată-n an exclusiviști... În căutarea bibliei lui, criticul inventariază (sau inventează !) biblioteci sfîrșind prin a ține „strictă catagrafie" autorilor și operelor lor. Ce sînt bilanțurile de fine de an, dacă nu un soi de evidență contabilă ? Și ești cu-atît mai obiectiv, cu cît îți amintești mai multe nume... Cînd critica nu este, între altele, decît o formă a memoriei afective ; vreau să spun că pentru vocile ce nu te urmăresc este zadarnic să recurgi la artificii mnemotehnice : agende, noduri la batistă, semne de carte, cataloagele editurilor... O dulce amnezie, de altminteri, față de „celelalte", ne lovește în capătul acestor treisute șaizeci și cinci de zile „literare", pe noi toți, și în cea din urmă noapte a anului... toastăm !

(Luceafărul 4 I/1969)

Torsul este un portret de femeie

„Gravitînd felin pe axa unei hiperbole, poezia „Tors în ploaie" este un portret de femeie dăltuit pînă la evaporare totală (...). Să observăm că însăși structura formală a celor două strofe respectă, cel puțin prin cuvintele rimei (diftongi suitori pentru primul plan la ea și coborîtori pentru planul al doilea se), intenția poetului de a sugera **integralitatea** unui sentiment, cerut de perfecțiunea unei idei, ideea de femeie în cazul poeziei citate".

(„Cronica nr. 51/1968)

Clarviziunea orbilor

„Politica mai puțin clarvăzătoare a fiului lui Ștefan — Bogdan cel orb — a dus la consolidarea pozițiilor boierimii..." (Din volumul Istoria artelor plastice în România, București. Editura Academiei, 1968, pag. 291).

ARTA FĂRĂ

Ce poate fi mai trist pentru un om de artă decît stivele de cărți acoperite de colb în rafturile librăriilor spre care nici o mînă avidă de frumusețe nu se îndreaptă, decît o sală de expoziție unde pînzele rămîn singure fără cu nici o privire însetată de bucuria culorii să se oprească ? Ce poate fi mai deprimant decît imaginea scaunelor goale în fața cărora actorul, instrumentistul, cîntărețul simte că orice efort îi este paralizat ? În definitiv pentru ce trudește zile și nopți un creator, pentru ce chinul, adeseori fără seamăn și nu o dată eroic, de a exempla și supraomenească îndîrjire, de a da viață unei lumi în roman, de a dăltui în piatră chipuri care să înfrunte veacurile, melodii care să înalțe necontenit sufletul, pentru ca munca luată mereu și mereu de la capăt a interpretului niciodată mulțumit de sine care pentru două ore de apariție pe estradă uita de propria ființă săptămîni și luni în șir ? Dacă o clipă numai unul din cei ce au sporit corola de minuni a lumii ar crede că toată flacăra inspirației lor, toată încordarea istovitoare care îi consumă pînă la ultima fibră a sufletului ar rămîne între pereții camerei și în fundul unui sertar, atunci nici unul din ei nu ar avea puterea să meargă o clipă mai departe.

mers adeseori în atelierele unor maeștri precum Ciucurencu, Ghiață, Catargi și i-am văzut pe cei ce încununați de decenii de activitate de atîtea izbînzi unanim recunoscute, pregătindu-se pentru o nouă expoziție cu aceeași emoție și cu aceeași tenacitate de parcă atunci întîia oară ar fi ieșit în public. Am asistat la repetițiile cu orchestre ale unor ași ai baghetei ca Sir John Barbirolli, George Georgescu, Georges Pretre sau Roberto Benzi și i-am auzit refăcînd de cîte douăsprezece ori o „intrare" pentru ca totul să sune perfect. Pe Sviatoslav Richter l-am auzit din holul Ateneului repetînd pînă cu zece minute înainte de începere concertului piesa cu care își cucerise pe disc sau în recitaluri din marile capitale ale lumii o reputație internațională. L-am văzut pe Arthur Miller — cu un an în urmă — după premiera mondială a noii sale piese, *Prețul*, lucrînd cu directorul de scenă ultimele detalii după ce urmărise ca un spectator obișnuit spectacolul. Nu mică mi-a fost mirarea cînd am aflat că o pianistă ca Monique Hass, ajunsă la apogeul carierei sale internaționale, în cele trei săptămîni de „vacanță" din cursul anului trecut, petrecute la București, exersa minimum patru ore pe zi ! Și cîte alte exemple nu s-ar putea da. Le amintim aici pentru a susține un adevăr pe care uneori condeie mai grăbite, și — să le spunem lucrurilor pe nume — fără o pregătire culturală adevărată, fără un contact adînc cu istoria literaturii și artei, sînt dispuse să-l pună sub semnul întrebării. Audiența în fața publicului e privită de aceștia cu suspiciune, arta e împărțită în două categorii : una care se adresează categoriilor largi ale publicului și ar deveni prin aceasta o pseudo-artă și alta care, fiind neînțeleasă, citită numai de un cerc îngust, atît de îngust încît uneori se reduce doar la autorul ei, ar fi adevărata artă. Scriitorul neînțeles devine numai prin acest atribut scriitor adevărat, orice experiment repudiat de public, orice înșailare brouillonară, justificată poate ca etapă de laborator, dar nu ca produs finit, capătă investitura marii arte, deși n-a spus nimănui nimic și a rămas o biată scriitură fără adresă. Se aduc în acest sens exemple ilustre de neînțeleși, de la Stendhal la Baudelaire, ori de la pictorii impresioniști pînă la Macedonski al nostru. E drept și nimeni nu poate nega că anume opere, tendințe, formule s-au impus mai greu, au fost primite

PUBLIC — o relație aberantă

adeseori chiar cu ostilitate. Dar a absolutiza aceste cîteva cazuri, a le transforma în fetiș a nu le privi în contextul istoric în care au apărut și s-au consumat, a le aplica ad-hoc la realitățile noastre constituie o gravă eroare. Pentru că în momentul, sau în momentele respective, alta era situația publicului cititor, restrîns sau extrem de restrîns, alta era sfera de răspîndire a artei. Acum, însă, în epoca modernă, și, mai ales, într-un stat socialist unde cultura a devenit, în mod real, un bun al maselor, cînd cea mai mare parte a cititorilor sînt beneficiarii unui învățămînt de mulți ani care le oferă bazele unei instrucțiuni umaniste ample, cînd editurile au pus la dispoziție în milioane și milioane de exemplare operele cele mai de seamă ale literaturii universale, cînd cititorului și spectatorului i se dă posibilitatea să aleagă de la clasici pînă la „noul roman", cînd pe scenele teatrelor, la radio sau la televiziune au fost reprezentate piese de toate genurile, din toate epocile, din toate modalitățile începînd cu anticii și terminînd cu Ionescu și Pinter, cînd mari retrospective, de la Grigorescu la Picasso, au fost organizate ; cînd, deci, publicului nostru i s-a oferit într-un sfert de veac tot ce a produs mai de seamă cultura universală — nu mai putem vorbi cu dispreț și superioritate despre public. Alta este posibilitatea lui de percepție, altele sînt criteriile sale de comparație și selecție.

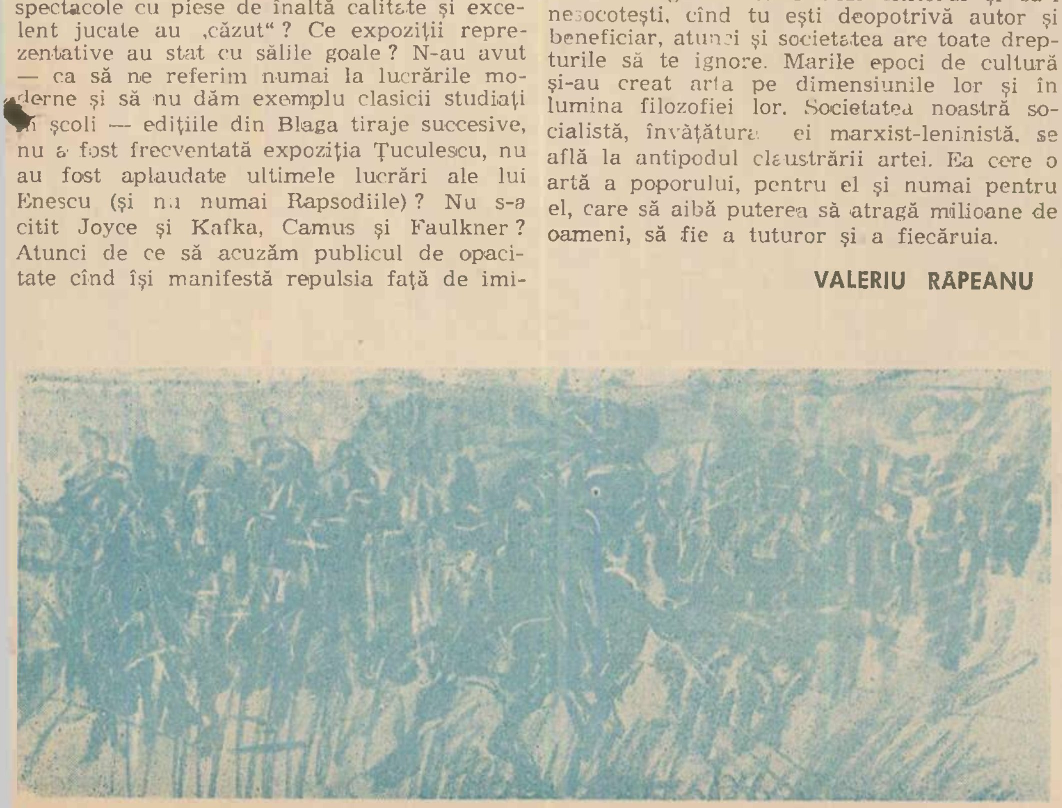
Publicul nu mai respinge acum anumite producțiuni literare sau artistice pentru că nu le înțelege, ci le respinge deliberat, în cunoștință de cauză. El are opțiuni realizate pe baza unei culturi temeinice. Dacă o anume modalitate artistică este repudiată de public nu înseamnă neapărat că acesta nu o înțelege sau că nu vrea să o înțeleagă situîndu-se pe pozițiile comode ale unui conservatorism intelectual — cum unii insinuează — ci pentru că în sfera percepției lui au intrat atîtea valori autentice, iar gusturile lui s-au rafinat și s-au cristalizat într-atîta, încît poate respinge contrafacerea, improvizația, ceea ce nu poartă pecetea artei adevărate, exhibiționismul, produsele setei de scandal. În loc să acuzăm publicul de opacitate nu ar fi mai bine să ne întrebăm ce anume manifestări ale artei adevărate au fost la noi repudiate de public în acești douăzeci și cinci de ani ? Ce cărți într-adevăr mari zac în librării ? Ce spectacole cu piese de înaltă calitate și excelent jucate au „căzut" ? Ce expoziții reprezentative au stat cu sălile goale ? N-au avut — ca să ne referim numai la lucrările moderne și să nu dăm exemplu clasicii studiați în școli — edițiile din Blaga tiraje succesive, nu a fost frecventată expoziția Țuculescu, nu au fost aplaudate ultimele lucrări ale lui Enescu (și nu numai Rapsodiile) ? Nu s-a citit Joyce și Kafka, Camus și Faulkner ? Atunci de ce să acuzăm publicul de opacitate cînd își manifestă repulsia față de imitațiile sterile, jocurile aberante, cînd nu vrea să primească improvizația drept artă adevărată, cînd simte gustul surogatului și al contrafacerii ?

De aceea încep să am din ce mai mult convingerea că apelul la o artă neînțeleasă de public, la formule criptice și în ultimă instanță chiar la instituții pe măsură să propage așa ceva, teatre mici, de buzunar, cu cîteva scaune și cîteva zeci de spectatori reprezintă mai degrabă o spaimă de confruntare, o teamă de a păși în forum, o teamă de a te supune judecății publice ! Cei mai de seamă creatori ai timpului au căutat formule de împlinire a artei în mijlocul unor cît mai mari colectivități. Un eminent om de cultură, Pierre-Henri Simon, critic de reputație internațională, considerînd teatrul drept o artă colectivă spunea : „Cînd Ludovic de Bavaria și-a permis luxul de a face ca o trupă să joace doar pentru el într-o sală goală, toată lumea a înțeles că era nebun. Emoția în teatru este colectivă". Mi se poate răspunde că Ionescu din asemenea săli mici a pornit. Da ! Nimeni nu neagă utilitatea lor ca trepte intermediare, ca posibilități de experiență a unor modalități încă nerepetate. Dar ele nu pot deveni idealul teatrului și nu reprezintă viitorul lui. De fapt, au început să devină și anacronice. Dacă ar fi să apelăm din nou la autorități intelectuale ilustre, l-aș cita aici pe unul din cei mai mari regizori ai lumii de astăzi, Lee Straassberg, care, cu cîteva luni în urmă, îmi spunea că tinerii regizori și actori americani ar face orice numai să spargă definitiv barierele dintre teatru și public și pentru acest deziderat ar scoate pur și simplu teatrul în stradă. Iar Jean Vilar se gîndește acum la un nou proiect : opera național-populară cu 3 000 de locuri.

Cînd un creator caută pentru produsul minții lui un perimetru cît mai restrîns, cînd se bucură că oamenii nu-l înțeleg, nu se apropie de ceea ce el a realizat, atunci avem toate motivele să ne întrebăm : Nu e oare aici un fel de a trișa, nu e, cum spuneam, o spaimă de confruntare, o teamă de a te supune unei judecăți, de a te măsura cu ceea ce istoria a validat ca artă autentică ? Fără îndoială da.

Dar atunci cînd tu nu ai nevoie de public pentru creația ta, cînd pornești deliberat la drum cu gîndul să sfidezi cititorul și să-l nesocotești, cînd tu ești deopotrivă autor și beneficiar, atunci și societatea are toate drepturile să te ignore. Marile epoci de cultură și-au creat arta pe dimensiunile lor și în lumina filozofiei lor. Societatea noastră socialistă, învățătura ei marxist-leninistă, se află la antipodul claustrării artei. Ea cere o artă a poporului, pentru el și numai pentru el, care să aibă puterea să atragă milioane de oameni, să fie a tuturor și a fiecăruia.

VALERIU RĂPEANU



RUDYARD KIPLING

• dacă

De poți să-ți păstrezi firea, cînd toți din jurul tău,
Și-o pierd și te acuză pe tine de-acest rău,
De poți să crezi în tine, cînd toți te bănuiesc,
Și totuși poți pricepe de ce se îndoiesc;
De-ți faci din așteptare prilej de voie bună,
Cînd toți mint despre tine, să nu spui o minciună,
De te urăsc cu toții, să fii stăpîn pe ură,
Să nu pari totuși prea bun, nici prea-nțelept la gură.

De poți visa-n viață, fiind stăpîn pe vis,
Să cugeți făr-a-ți face din cuget paradis ;
Triumful și dezastrul de-ți vor ieși în drum
Și le privești minciuna ca umbra unui fum,
De rabzi ca adevărul rostit de gura ta
Cei răi să-l folosească pe proști a-ntărîta
Sau să privești în țăndări comoara vieții tale
Și cu unelte slabe să ți-o refaci agale...

Triumfurile toate de-i strînge la un loc,
Riscîndu-le deodată — ca-n jocul de noroc —
Pierzîndu-le pe toate, s-o iei de la-nceput
Fără să spui vreo vorbă nicicînd de ce-ai pierdut,
De inima, și mușchii, și nervi-ți poți struni
Să te slujească mult timp, cînd ele n-or mai fi,
Și totuși să fii tare, cînd nu mai ai în tine...
Decît voința dîrză, ce luptă și le ține...

De poți vorbi cu gloata, ținîndu-ți vrednicia,
Sau să te plimbi cu regii, păstrîndu-ți omenia,
Dacă dușmani sau prieteni răniri în duh nu-ți lasă,
De ești iubit de oameni, dar nu prea mult îți pasă
De poți umplea minuta, cumplit neiertătoare,
Cu șaizeci de secunde răspline de valoare,
Al tău va fi pămîntul, cu tot avutu-i greu,
Și — ce-i mai scump sub soare, un OM ești, fiul meu !

În românește de
G. POPA

AMFITEATRU *

POSTRESTANT

PROZA

MIHAELA IONESCU — studentă — Cluj:

Ați reușit să ne puneți serios pe gînduri, citind unul după altul epitetele teribile ale unei „uri" cu „lacrimi de smoală" într-o viziune de apocalips, calmată în mod ciudat cu intervenții de lettre d'amour: „Mi-ai căutat privirea, dar nu ți-am trimis-o" sau „Ai pecetluit uitarea cu fiorul buzelor tale și-am renăscut". În aceeași pagină de manuscris îmi trimiteți și o poezie intitulată „Inerție"; cred că dormiți cu poeziile lui Bacovia sub cap, ceea ce e foarte bine — dar nu-l retranscrieți.

ANA MARIA STĂNESCU, studentă — București:

Am citit: „Covorul de frunze moarte foșnea sub pașii mei, iar sus răspundeau ultimele frunze aninate de ramuri, clipind galben sub soare etc.", și este deajuns să-ți faci o părere despre ce urmează și despre dispozițiile literare ale autorului. Vi s-a mai răspuns o dată la această rubrică, cu aprecierea blîndă că „ați pornit cu stîngul"; deși în scrisoare anunțați că ați schimbat pasul, în prozele trimise — „Alcool de toamnă" și „Jocul picăturilor" nu se vede. Insistența dvs. însă ar putea să însemne ceva. Așa că mai așteptăm.

MARIAN DUMITRU:

Schița „Un pețitor modern" vă recomandă ca pe un viitor colaborator al paginii noastre de umor. Mai trimiteți...

DUMITRU ION DUICĂ:

După grafia textului se pare că n-ați fi student, dar doriți „ca de aici încolo" să deveniți un colaborator frecvent al „Amfiteatrului". Vreau să vă amintesc încă o dată faptul că sîntem o revistă a studenților și colaboratorii noștri permanenți sînt studenții! În afară de asta, proza „Sfîrșit" este insuficientă, fără coeziune, cu multe adjective aruncate la nimereală.

CONSTANTIN I.

Cele două schițe trimise: „Poveste neterminată" și „Două mîini", deși scurte, au calitatea de a contura cu un farmec stîngaci, siluete și mișcări observate îndelung, redate clar fără linii și umbre in plus dar și fără nuanțe. Dacă expresia n-ar friza pe alocuri desuetul prin fraze ca: „Pe banca pe care stam și ascultam zborul primelor frunze ce se desprindeau la lumina albă a neonului s-a apropiat un băiat și mi-a cerut permisiunea de a sta lingă mine..." ș.a., aș putea spera că veți deveni, mai devreme sau mai tîrziu, colaboratoare. Pentru o mai bună edificare, mai trimiteți-ne și nu uitați să indicați și facultatea la care sînteți studentă.

SCRIDONESI VALER, student Cluj.

„Spre... judecata de apoi", reportaj cu prea multe înflorituri, despre Voroneț, „Capela Sixtină a neamului", cu repezi incursiuni în istoria lui Ștefan cel Mare, dar fără a căuta un unghi propriu de investigare a materialului binecunoscut. Vă citez: „De vrem să fim români, să ne exprimăm cum ni-e sufletul..." Este adevărat, dar trebuie făcut aceasta în adîncime pentru a găsi o exprimare care să reprezinte un punct de vedere mai personal, care vă poate permite rescrierea unor pagini deja scrise. Sînt sigur că ne veți trimite în curînd materiale pe care le vom publica

ROMULUS CIULEI:

„A doua noapte", este scrisă cursiv, cu atenție pentru detaliu, dar cu clișee împrumutate din diverse lecturi, — utlizate abil. Dacă autorul și-ar revedea proza cu mai multă exigență și zgîrcenie față de cuvînt, fără fraze și descrieri parazitare, s-ar mai putea sta de vorbă în vederea apariției... Proza, fără titlu, care începe cu: „Atunci cînd zorile încalecă întunericul... își propune ca temă nașterea, eseu despre geneză, dictat de intuiție, lung nu din cauza paginilor înnegrite, ci pentru că operați cu puține idei și cu foarte multe vorbe, așa că despre această proză „încerc îndoieli", precum afirmați și dvs., generalizînd acest sentiment, la toți indivizii.

TEATRU

BIHOI V. DIOGENE, student Timișoara:

Răspund cu o întîrzicre nepermisă, dar aceasta se datorește, hotărît, faptului că rubrica noastră își găsește spațiu foarte greu, coloanele revistei fiind mereu ocupate de prozatori și poeți — mai numeroși și mai insistenți — și care peste tot în presa literară vin cu mai mult aplomb. Astfel, teatrul dacă nu este ignorat, este trimis mai întîi pe scenă (prcblemă și mai complicată încă). Dar să lăsăm necazurile... V-am citit materialele imediat după „scurta întrevedere" de la redacție, în care am aflat că activați ca actor, regizor și, desigur, și ca autor la Studioul de teatru al Universității din Timișoara. Am așteptat materiale publicistice și informații despre activitatea studioului dvs., așa cum ați așteptat și dvs. răspunsul meu. În curind vă vom face o vizită (după sesiune) pentru o mai bună cunoaștere reciprocă.

Aflu dintr-o corespondență că Teatrul Studio din Iași (tot studențesc) și-a înscris în repertoriu, două piese publicate în revista noastră, și anume „Exact" a lui Emil Paraschivoiu și „Spectacolul" de Viorel Ștefăneanu. Dar să trecem la piese: — „Infima tragedie", „Șpilul" și „Femeia din camion mă iubește pe mine și pe șofer" — fac proba unor calități dramaturgice de care, în mod cert, se va mai auzi. Autorul știe să concentreze materialul, îi găsește sensul, creează situații, observă și imaginează cu dezinvoltură, de loc ambiguu, cu posibilități de modelare a unei lumi proprii, pe care o cunoaște, și care îl recunoaște ca dirijor. În „Infima tragedie" relația neașteptată, bizară dintre Misogin și Femeie fac dovada unei intuiții precise, utilizînd o regie mereu inventivă, cu dese metafore. Autorul animează totul în jur și duce exigența binecunoscută a lui Cehov la limita ei absurdă; astfel apare (desigur, fugitiv-accidental), Corul mucurilor de țigară (pentru că dacă sînt mucuri de țigară în scenă, ele trebuie să joace), și culmea, vociferează: „Sîntem toate numai fum", Femeia, le ia în serios — intrînd cu **ele** în replică: „surorilor, scumpele mele surori, ajutați-mă ca măcar eu să-mi găsesc fericirea". Corul respectiv insistă: „Fugi, scaldă-te în mare, visează dar nu iubi. Iubirea îți va aduce moartea. Vei deveni ca și noi Spirite ale răului, urîte și de zei și de muritori" etc. Femeia: (întorcîndu-le spatele și bine le face). „Iubitule. Sînt singură. Surorile mele nu vor să mă ajute". Asta ar putea să infirme dintr-odată tot ce am spus despre dumneata dacă n-aș explica, faptul pe care îl sugerezi, că personajele trăiesc o insolație aiurînd pe niște relații absurde. Fundalul este o cutie enormă de chibrituri de care se reazemă Brito — iar Lito e îmbrăcată într-o helancă albă pe care scrie cu litere albastre „litoral". Reține atenția invenția verbală pe care o etalează Misoginul spre a îndepărta Femeia și care percutează invers. **Șpilul** propune o farsă. Un student chiulangiu vrea să-și șantajeze — pentru a cîta oară? — profesorul, dar cade în propria-i cursă. Sceneta este crudă și cu un aer de brigadă care discută un fapt concret, nenuanțat și nefiltrat. Bine găsită discuția cu publicul și soluția celor două alternative de rezolvare. „Femeia din camion..." este abil condusă, fără carențe, schițînd trei destine într-un moment de maximă încordare. Aș propune Studioului de teatru din Timișoara un spectacol cu cele trei piese, care sînt sigur că vor avea audiență, dat fiind harul autorului, care e mult peste cele cîteva inadvertențe pe care le-am arătat aici.

ION VELICIU — student Baia Mare:

Publicat în revista noastră și cu alte materiale, ne trimite acum, teatru: „Apare dl. Dismay" — schiță dramatică. Am citit primele rînduri din descrierea decorului și am crezut că se va reedita senzaționalul reportaj al lui Truman Capote, „Cu sînge rece". Dar nu, — Vizitatorii 1, 2 și 3, unul din ei e clar Dl. Dismay, dar care? iar ceilalți doi sînt „noul domn contabil", dar care din ei? Veliciu îi pune pe toți în postura de spărgători și, cu umorul cunoscut nouă din pagina Ridendo Castigat Mores rezolvă problema. Citiți-o, v-o recomand cu încredere, în pagina 12.

AGOPIAN ȘTEFAN — elev sau student în anul I, recomandat călduros de profesorul Ion Haineș de la Liceul Iulia Hașdeu din București; v-am citit cele două piese, în cîte două părți, intitulate: „Republica din pod în agonie sau Eternii soldați și Mucius Scaevola" și după o scurtă întrevedere în redacție, acum 3—4 luni, ați dispărut fără urmă. Pentru a vă provoca la o discuție, transcriu cîteva păreri: dacă vreuna din cele două piese ar fi fost cu cel puțin 20 de pagini mai scurtă, era încă din nr. 35 publicată. Tematica actuală din ambele piese și ideile (cîteodată prea accentuat obscurizate de imagine) mă fac să cred că veți fi unul din cei care ne va propune un spectacol pentru „Junimea" sau pentru „Teatrul din Pod". Aștept.

GH. ANCA: — „Vicioșii de la boita verde": Deși personajele sînt studenți și condiția cere o anumită ținută, ei găsesc cu cale să-și „ia poza de **vicioși** pe care o arborează atîția cunoscuți... lor" (sic!) Și încep:

„Paul: Fetele astea valorează cît un norod de babe.

Stelian: Ai poftă de o rimă?

Paul: Dă.

Stelian: Ich habe".

Replicile devin adeseori vulgare. Întreaga scenetă este scrisă neglijent, cu nenumărate stridențe, fără umorul, atît de mult căutat de autor, care divaghează la nesfîrșit și cade în poante ieftine, cu **aluzii** obscene (aș jigni pe autor dacă i le-aș transcrie). Citindu-i ultima replică a piesei: „Azi, mă, poezia începe așa: A.E.I.O.U..." eu i-aș indica o eventuală stăruire în a.b.c.-ul scrisului dramatic.

MARIO PODOLEANU, student — București.

V-am propus pentru publicare piesa: „Melcii mor pe ploaie".

COMAN ȘOVA

COMENTARII LA ROMANUL ANIMALE BOLNAVE de N. BREBAN

La a treia carte, Nicolae Breban nu mai are nevoie de „receptivitatea complice“ rezervată autorilor fără tradiție. El se arată a fi stăpîn al propriei vocații, însă nu prin refuzul programatic al capodoperei (cum pare să creadă și cum încearcă să ne convingă), ci prin faptul că își verifică puterea de a rămîne egal cu sine dînd mereu alt obiect acestei vocații.

Refuzul autentic implicat în proza lui Nicolae Breban este acela al psihologiei elementare și al iluziei epice.

Atenția sa se concentrează spre zonele profunde și obscure ale ființei, acolo unde totul e încă virtualitate și indeterminare aparentă, spre apele inefabile ale sufletului, anume căutate pentru ca imaginația să le actualizeze și inteligența sa abstractă să le dea o calificare.

Așadar, romanul nu va fi la el un pretext pentru o viață, ci viața — pretext pentru un roman.

Convențiile epicului îl incomodează vădit, datorită impacienței de a ajunge la obiectivul său predilect — tipologia dedusă din investigație abisală. În reprezentarea sa, procedeele de iluzionare apar ca exterioare romanului propriu-zis și autorul își permite să le ignore. Asemeni unui dramaturg încrezător în forța conflictului imaginat, care distruge mereu convenția scenei, el nu acceptă să se folosească de acea „senzație a vieții“ pe care tradiția a consacrat-o de mult. Romanele lui sînt niște demonstrații, „caracterele“ lui niște fatalități cunoscute. Autorul își expune romanul, anticipează acțiunea, trasează dinainte destinul personajelor și corectează evoluția lor cînd apare riscul unei abateri. Personajele lui Breban (e vorba de cele principale), nu apar, nu se formează, ele există ferm și inflexibil ca un punct de vedere. Pe existența lor se poate paria. Interesul lecturii (și satisfacția ei) vine din confirmare și repetabilitate, nu din surpriză. Totul este dat de la primele pagini, desfășurarea în continuare a romanului seamănă cu o reconstituire ce vrea să verifice valabilitatea tiparelor propuse inițial.

Nicolae Breban construiește deductiv, dar „schema“ sa e un simplu pretext pentru descoperirea unor conexiuni umane de o rar întîlnită profunzime. Cunoașterea noastră se îmbogățește pe parcurs în așa măsură, încît reîntoarcerea la premise pare retorică.

Este cert că posibilitățile epicului nu îi sînt suficiente autorului. El retrage, nu o dată, cuvîntul eroilor săi, pentru a-și satisface pofta sa imensă de a vorbi cu o forță de persuasiune ce-și anexează întotdeauna mijloacele poeziei. Structura unor personaje de condiții și mentalități diferite, opuse chiar uneori, devine ciudat asemănătoare printr-un fel de universală analogie spre care tinde mereu comentariul său. Romanele lui Breban sînt — în ceea ce au ele mai greu reductibil — ipoteze lirice la un destin.

Inaparentă ca intervenție directă, dar adînc sădită în mișcarea epică, propensiunea spre grandios și fantastic intensifică prezența acestui lirism. Sub înfățișări dintre cele mai modeste, obișnuite, pozitive, eroii lui Breban acumulează o tensiune aproape incredibilă care transfigurează și modifică împrejurările. Ei sînt niște „vizionari“ pătimași de propriul destin întrevăzut și întreținut prin voință și energie. Acesta este substratul vital pe care crește — fascinant, copleșitor, verosimil totuși — discursul autorului.

În Animale bolnave, arta de romancier a lui Breban cunoaște o dizlocare interioară, o despărțire fără renunțare.

Pe de altă parte, tehnica polițistă e adoptată ca un exercițiu de obiectivare și de rigoare. Fiecare episod are o motivație strictă, divagațiile sînt rare, oamenii înșiși nu sînt antrenați într-un elan care să-i depășească, nu le este dată o viață mai mare decît pot ei purta. E vădită intenția de „studiu“ obiectiv, detașat, indiferent chiar. Pe de altă parte însă, autorul nu vrea să renunțe la acea dimensiune halucinatorie care așeza lumea lui în vecinătatea seducătoare a irealului. Și atunci o încredințează unui singur personaj, în întregime și în exclusivitate. Acesta e Paul — omul din altă lume, visătorul treaz, adolescentul veșnic.

S-a spus despre acest erou că e un mitoman. Dar am văzut că un sîmbure de mitomanie purtau și eroii romanelor anterioare, ca simbol și stimulent în același timp al atitudinii ferme și agresive în fața vieții. Paul trebuie însă considerat ca o replică la ipostazele anterioare ale umanului în proza lui Breban. El nu e numai fluctuant, șovăitor, dar pur și simplu e lipsit de sentimentul realului, căzînd mereu din relatarea cea mai exactă și aglomerată în pură fantezie sau în visare. Ceea ce în celelalte romane reprezenta o deformare venind din efortul de „stăpînire“ a destinului, este aici un rezultat al indiferenței, al plutirii inconștiente, al abuliei. Capacitatea de halucinare a realului funcționează gratuit, în absența unui elementar instinct de conservare.

Avem în față, de fapt, primul copil din literatura lui Breban, într-atît de grăbită este maturizarea celorlalți copii (Francisca, de pildă) și atît de evidentă este lipsa de experiență și de conștiință a existenței la „nelumistul“ Paul, față de care Herbert însuși, micul erou al unei secvențe din Absența stăpînilor, este un adevărat bărbat.

În acest personaj ciudat, suav ca prințul Mîșkin, logoreic și „inventiv“ ca un alt Șveik, s-a concentrat „filozofia“ și „poezia“ romancierului, împreună cu dorința de a ieși din constrîngerile aplicației riguroase la obiect.

Pînă acum proiecția eroilor în idealitate se realiza prin analogiile inspirate ale autorului, acum apare transferul direct, saltul deplin și fără întoarcere. Paul e însăși fantoma unui romancier eliberat de amintiri, prima lui metaforă, o aripă albă bătînd nesigură peste materia întunecată a romanului.

Care e, totuși, rostul său într-o intrigă polițistă?

Prezent și chiar implicat în toate momentele cruciale ale acțiunii, purtat de autor ca o oglindă de-a lungul drumului său, Paul e respins de durata romanului, ignorat de conflictul lui, discreditat de concluziile finale.

Sigur că felul în care e el calificat de către plutonierul Mateiaș, ca de altfel și dezlegarea enigmei, ar putea să dezamăgească prin „realismul“ lor. O asemenea rezolvare era însă indispensabilă unui roman polițist.

Ceea ce nu s-a observat însă e faptul că „ultimul cuvînt“ (ca și primul, de-altfel), nu aparține „polițistului“, ci aceluiași Paul care iese din încleștarea epică la fel de senin — de o seninătate tragică — și de neștiutor, cum a pătruns la începutul romanului. Martor la toate, dar incapabil de mărturie, lipsit de memorie, dar apt de fantezie nemărginită, el trece, neatins de timp, „veșnic copilăros“. Simpla lui prezență are darul să relativizeze concluziile ferme ale lui Mateiaș, să pună în mișcare imaginația din punctul zero în care a adus-o acesta.

Prin Paul autorul introduce într-un roman polițist ficțiunea infinită. Din perspectiva lui Paul, realitatea dură, apăsătoare, sîngeroasă, a romanului apare îndepărtată ca într-un vis sau ca într-un... alt roman. Criteriile de apreciere se schimbă, conturele faptelor se șterg și iată-l pe Paul percepînd identic — și verosimil — o posesiune erotică întîmplătoare și o crimă (e vorba de uciderea lui Krinitzki) ca o rostogolire înceată, nesfîrșită, peste pietrele râului. Mai ales prezența acestui erou conferă romanului polițist o dimensiune metafizică.

MIRCEA MARTIN

Opțiunile noastre fundamentale

(Urmare din pag. 1)

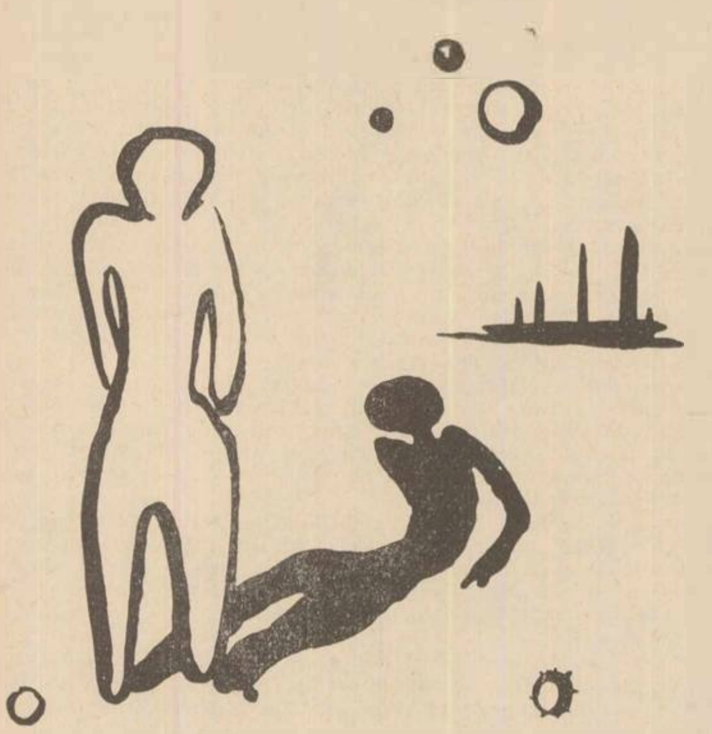
nerea în real. Dincolo de fruntariile lui ne putem imagina orice, cu singura condiție de a nu confunda produsele imaginației cu existența aevea. În caz contrar, ajungem să vorbim despre oameni iluzorii, idealuri iluzorii, valori iluzorii, sentimente iluzorii, ca și cum ar fi adevărate. În caz contrar, ajungem să ne autoînșelăm. În caz contrar, poate fără voia noastră, opțiunile pentru marile valori, pentru marile idealuri, pentru marile alternative istorice se transformă în opusul lor, ajung să nu mai însemne nimic.

În înfruntările ideologice, ce au loc azi pretutindeni, unora o astfel de „fugă de real“ poate să le convină din interese sociale determinate. Socialismul s-a dovedit, însă, întotdeauna, incompatibil cu tot ce ține de domeniul iluziei, al erorii, al non-adevărului. Filozofia lui Marx a cuprins milioane și milioane de oameni datorită acelui patos al adevărului de care este străbătută în întregime, datorită caracterului **real** al postulatelor sale. Militînd din perspectiva filozofiei materialismului dialectic și istoric pentru o artă a timpului prezent, menită a sluji România, a sluji socialismul, nu putem să nu ne manifestăm dezacordul cu privire la unele tendințe artistice și literare ce mimează de obicei un fenomen la modă, cine știe unde, ignorînd condițiile specifice ale contextului social prezent din România socialistă.

Din acest punct de vedere, revistei „Amfiteatru“ îi revin, în anul 1969, răspunderi noi și importante. Esențial este ca, în tot ce vom întreprinde, să pornim de la realități și nu de la iluzii sau de la exigențele modei. Esențial este, să asigurăm un climat de lucru sobru, bazat pe un mai strîns contact cu viața și preocupările studenților, cu problemele specifice diferitelor centre universitare din țară. Rostul unei reviste literare și artistice destinată studenților nu este acela de a se transforma într-un apendice al diferitelor interese de la periferia culturii, ci de a fi, efectiv, o publicație de sine stătătoare, de o înaltă ținută intelectuală, o revistă străină eclectismului ideologic și estetic. Revista „Amfiteatru“ își propune să devină, mai mult decît pînă acum, o revistă de atitudine marxistă în problemele de cultură din țara noastră. „Amfiteatru“ își propune să devină un centru al dezbaterilor creatoare, de pe pozițiile politicii Partidului Comunist Român, în problemele contemporane de literatură și artă. „Amfiteatru“ își propune să devină, totodată, mai mult decît pînă acum, o revistă deschisă tuturor studenților care scriu o literatură ancorată în realitățile sociale de la noi.

GHEORGHE ACHIȚEI





Desen de PETRE BOTEZATU

GEORGE IONESCU

Omorîţi păianjenul

Era un om bătrîn. Poate mai mult copil decît bătrîn. Murise de multe ori în ochii oamenilor şi de fiecare dată se mioşorase Acum ajunsese mic, chiar foarte mic.

Toată ziua stătea întins pe pat. Şi noaptea stătea întins. Noaptea nu visa nici chiar cu ochii deschişi. Stătea de veghe de cîţiva ani şi-i era frică să nu intre cineva să schimbe ordinea lucrurilor. Doar vîntul îi deschidea cîteodată uşa. Dar nu tresărea, ştia că nu-l caută nimeni.

Nu dormise de cîţiva ani. Iată însă că bătrînul aţipi. Dar nu pentru mult timp, să fi trecut aproape un an. În timpul ăsta un păianjen mare deschise uşa, se aşeză cuminte într-un colţ şi-şi ţesu o pînză deasă.

Cînd se trezi, bătrînul se speric. Voi să omoare păianjenul. Atunci acesta îi şopti :

— Vei avea nevoie de mine, îţi voi îndeplini orice ideal !

— Nu. Nu ! se oprise bătrînul. Apoi se gîndi : cînd toată viaţa am trăit fără nici un ideal, de ce n-aş avea acum unele realizări !

Dar păianjenul continuă :

— Te fac tînăr, te fac scriitor, te fac bogat !

— Bine, accept replică bătrînul. Dar ce-mi ceri ?

— Să mă hrăneşti !

Bătrînul dădu afirmativ din cap.

Şi bătrînul deveni tînăr, scriitor, bogat.

Se suia în fiecare zi pe scaun şi-i dădea să mănînce muşte. Dar se plictisi începu să-şi neglijeze providenţa. Venea dimineaţa beat, de gît cu o feme frumoasă.

Păianjenul începu să se tragă în el şi-şi ţesea minuţioas răsbunarea. Într-un an tînărul îmbătrîni şi muri. Fu înmormîntat la groapa comună a scriitorilor.

Atunci păianjenul se strecură printr-o crăpătură. Se grăbi să întinerească un alt bătrîn.

MIHAI NEGREA

fluturi de lampă

Nu striviţi fluturii —
Ciudate făpturi ale nopţii —
nu vin din iarbă
ei cad
din alte planete să ardă
candizi
în cărţile noastre,
să moară frumos,
lîngă aripi.
Ziua îi iartă
de vierme...
E pulberea astrelor
scuturată
la frunţile noastre
şi caută stelele din care
s-au răcit.

DAN NASTASE

cuvinte

Ne vom fixa stele
în livezile oamenilor buni
cu bunătatea în fructe
cu mîinile pline de fructe zemoase
si dulci

Fructele acelea
amintindu-ne nouă
de ţară, de mamă, de tată
de timpul culesului
de eternitate

MIRCEA CRISTEA

zamolxis

S-a coborît un înger de răcoare
pe drum de somn alunecat în vis
Zamolxis însuşi umblă prin frunzare
cu munţii-n plete lîngă cerb ucis.

Şi timp de arme se deschide-n sus,
Un cal de neguri spumegă-n chindie,
pe lîngă noi armatele-au apus,
păscînd un sfinx de veghe şi solie.

Doar peştii mării-n preajmă mai
rămîn
în zvon de stea rănită şi străină.
În sînge-mi stă o umbră de bătrîn
Să-mpartă ziua-n arbori de lumină.

LUMINIŢA COLER

Sol cel blond şi şi cu totul

Mi nu putea pricepe de ce Sol o întreba totdeauna pe ea. Şi oricîte explicaţii i-ar fi dat era nemulţumit şi nu reuşea să înţeleagă.

Iarna asta era foarte cenuşie şi ei mergeau pe stradă unul lîngă altul şi Mi se încheiase bine la haină şi se simţea ca într-o pătură, dar totuşi spuse :

— E frig.

Sol se uită la ea cu coada ochiului si observă că-i mergea bine aşa că nu înţelese şi tăcu. Şi atunci ea repetă, de data asta puţin enervată :

— E frig.

Acum Sol o privi chiorîş şi, supărat de-a binelea grăbi pasul. Mi îl lăsă să se depărteze si păstrîndu-şi ritmul aşteptă să crească ceva distanţa dintre ei după care strigă din toate puterile :

— E frig.

Sol însă nu mai putea răbda şi mormăi cu furie înăbuşită :

— Eşti totdeauna atît de bine îmbrăcată, Mi !

După care o luă la fugă şi fugi drept înainte. Consternată în mijlocul drumului Mi făcu ochii mari, căscă de cîteva ori, fugi în partea opusă şi rîse mult timp şi din ce în ce mai tare aşa cum rîdea cînd coborau vara pe munte şi ea se împiedica mereu, dar nu cădea, făcea doar nişte salturi caraghioase şi-şi revenea repede. El alerga lin în urma ei si parcă zbura aşa de uşor era dar după el iarba rămînea la pămînt. Şi odată cînd ajunseră pe un vîrf de munte Mi se făcu înaltă cum nici un om nu poate fi. Şi aşa dreaptă ridică mîinile cu grijă pînă la soare şi apoi fără să-şi îndoaie cumva genunchii sau mijlocul se aplecă şi se întinse pe burtă ca o punte, cu degetele se sprijinea de piscul de vizavi şi piscul se făcu de aur. Pe corp îi crescură beţişoare colorate şi din loc în loc globuri mici de frumuseţe albe sau străvezii ca nişte baloane de săpun.

Sol rămase prostit locului şi după ce se minună cît era ea de frumoasă păşi uşor pînă la muntele celălalt. Cînd el ajunse acolo Mi îşi înălţă tălpile şi după ce le auri în soare coborî lîngă el. Cînd ajunse rămase cu degetele aurite pe iarbă şi cu tălpile aurite în cer şi apoi se aşeză ca el şi-l luă de mînă. Erau amîndoi blonzi şi aveau ochi albaştri foarte mari şi o porniră în jos cu soarele în ceafă. Fugeau pentru că nu era vînt şi atunci trebuiau să şi-l aducă singuri şi fugiră după vînt pînă ce se opriră lîngă rîu. Rîul era foarte îngust şi ea sări peste el dar Sol se trînti jos de partea cealaltă.

Stăteau amîndoi blonzi şi voinici şi iarba era atît de verde că ţi se făcea un gol în stomac şi între ei curgea rîul dar îl auzeau numai, de văzut nu puteau să-l vadă şi el credea că asta se întîmplă pentru că apa e foarte limpede şi curată dar ea ştia că se întîmplă aşa pentru că apa e foarte foarte rece. În timp ce Sol închise ochii Mi simţi că stă printre flori şi că sub ea firele strivite se ridică şi o împing uşor în sus şi aşa ajunse sprijinită numai în fire şi petale şi spinarea i se auri de atîta soare. Şi atunci îşi ridică genele cu degetul şi privi spre rîu dar tot nu-l văzu şi atunci simţi o poftă ciudată să soarbă acel nimic despre care ştia numai atît că e

RUXANDRA IONESCU

VISUL OCHILOR ALBAŞTRI

Paşii se îndepărtează. Urmele lor se văd din ce în ce mai puţin, conturul se fărîmiţează — dispar. Sunetul face cale întoarsă, se înviorează, pe măsură ce paşii dispar. Umple aerul, rupt de paşii care l-au ridicat, ca o înregistrare pe bandă.
Nişte cizme grele, din piele neagră, bine lustruite cu pinteni de argint se pilesc în cadenţă de sunet. Nu se văd oamenii care le poartă. Nu există. Doar cizmele se mişcă, se mişcă, mereu în acelaşi ritm, şi nu pot fi oprite. S-au făcut cît gardul, acum cît casa, ajung la turla bisericii. Încep să se înghesuie toate într-una singură care se măreşte, se măreşte, înghite aerul, îl înnegreşte.
Un zgomot asurzitor şi din ea nu mai rămîne decît praful lăsat de un cărbune de desen, ascuţit pe o hîrtie. Praful se mişcă, ca acţionat de un magnet şi formează doi ochi albaştri. Fără sprîncene, fără arcade, fără o figură. Doar doi ochi albaştri — ovali, cu conturul negru închis de jur împrejur şi de la dreapta la stînga. În mijloc, pupilele complet albastre care se rotesc de parcă ar fi vii. Întinde degetul spre formele ovale, cu contur negru şi pupilele albastre, dar formele zboară. Se rotesc în aer ca o morişcă. Şi cad pe o pajişte verde, întinsă pînă dincolo de infinit. Pe ea sînt mii de flori cu petale de ochi albaştri ale căror pupile se mişcă şi rîd. Aleargă printre ele şi vrea să le culeagă. Florile cu petale de ochi albaştri i se topesc printre degete. Nu e chip să le prinzi. Pajiştea e acum un paviment de mozaic de ochi albaştri tremurători. Sus, deasupra capului, cerul e ca un tavan pictat tot cu ochi albaştri. Au început să bată din aripi şi sînt tot atîtea păsări. Vin spre ea, se năpustesc spre ea, au s-o înăbuşe. Strigă şi-şi acoperă ochii cu palmele desfăcute.
Cînd îşi ia palmele de pe ochi, dă de întuneric. Întinde degetele să pipăie întunericul şi vede că e un perete. Un perete negru. Se întoarce şi dă peste alt perete — alb. E-ntr-o cameră, cu doi pereţi, unul negru şi altul alb. Aleargă spre celelalte laturi, fără pereţi şi se dă înapoi — acolo e gol, poţi să cazi în gol.
Se răsuceşte pe călcîie şi-nţelege că această cameră cu doi pereţi — unul alb şi altul negru — pluteşte. De undeva se aude o melodie.
Priveşte în jur.
În colţ, e un pian de concert, cu coadă. La el cîntă un băiat. Îl bate pe umăr. Băiatul nici n-o ia în seamă. Nu-şi vede decît degetele lui care se mişcă pe pian. Clapele albe şi negre răsună necontenit. Îl mai bate o dată pe umăr, dar cu acelaşi rezultat. I se face frică. E prea singură. Vrea să vorbească cu băiatul. Fuge de partea cealaltă a pianului, ca să-i iasă în faţă şi s-o vadă. Dar băiatul n-o observă. Îl vede cum ridică deodată braţele, fără mîini şi se scarpină după urechi. Face ochii mari, îngrozită — degetele băiatului merg singure pe clape. Băiatul a coborît braţele, care s-au lipit de mîini. Se dă înapoi, cuprinsă de frică şi de frig. Încă un pas şi se rostogoleşte în gol, peste marginea unei laturi fără perete. Se dă de-a dura şi-ncearcă să se agaţe, în cădere. Simte că a prins ceva în palme — ceva vîscos şi care i se zbate în podul palmelor.
Golul a devenit o scară cu trepte ascuţite, ale căror muchii le simte în fiecare coastă. Dar ţine strîns pumnii în care se zbate ceva vîscos. S-a oprit pe ultima treaptă, s-a aşezat pe ea şi deschide palmele amîndouă pe genunchi. În fiecare e cîte un ochi albastru, conturul bine închis, dar nemişcaţi, morţi. Apropie ochii, unul de altul şi-i lipeşte. Pupilele încep să se mişte şi rîd. Se ridică din palmele ei şi i se strîng în jurul gîtului, mîngîioşi ca două mîini. Încearcă să-i desprindă de pe gît şi nu reuşeşte. Ar vrea să-i ia în căuşul palmelor, să-i simtă cum se zbat albastru în conturul negru, bine închis — şi cum rîd. Rîsul lor o înveseleşte, o face să rîdă şi ea, în hohote. Se scutură de rîs, de atîta rîs. Vrea să-i ia în mînă.
...Cineva încearcă s-o prindă de mîinile ca care bate aerul. Întredeschide, încet, pleoapele în formă de castană plezniță. Deasupra ei se apleacă o figură în care lucesc, sub sprîncene negre, doi ochi albaştri, ovali, încercuiţi de negrul genelor.
Întinde mîinile spre ei.
— Ia te uită, de unde ai luat ochii ăştia albaştri ?
Şi izbucneşte în rîs.

● anotimp

Flacăra comorilor şi-a rătăcit
umbra
Şi tot căutînd-o
A-ncremenit
Ucisă de durere
Pînă-ntr-o zi
Cînd oamenii-au găsit-o
Şi i-au dat foc
Pe un rug de legendă
În ogrăzi
Şi pe cîmpuri.

MĂNESCU CHRISTIAN

● tinereţe

Alerg.
Picioarele mă poartă mai iute
decît aş fi crezut.
Pletele-mi zbicesc faţa. Rîd.
Exuberanţa verdelui şi albastrului
îmi sînt pavăză
înaintea ochilor.
Alerg. Unde oare ? Pretutindeni.
Pretutindeni unde e frumos,
am strîns în pumni un spic.
Boabe împrăştiate în palmă
aspre şi calde,
se desfăşoară,
prin viaţă una cîte una.

MATILDA MIRICĂ

● a treia zi de babă

Nu ştiu de ce ninge
Peste primăvara-n zdrenţe.
Neaua cade şi o acoperă ;
Rupe lujerul dragostei
Şi ne desparte.
Dar bulbii primăverii rămîn în noi
Cu riscul de a genera noi lujeri.

CRISTINA POPESCU

Mi cea cu totul de aur

foarte rece. Şi nu îndrăzni să întindă buzele, puse palma încovoiată sub o piatră şi aşteptă să se umple şi după ce bău se făcu cu totul şi cu totul de aur dar aşa pe furiş ca nu cumva Sol să o vadă. Şi o apucă la gîndul ăsta o veselie domoală şi-l privi pe sub pleoape şi dintr-o parte pe Sol cel blond şi-l privi atîta pînă simţi că dacă el nu deschide ochii ea o să pufnească în rîs. Dar chiar atunci el deschise ochii şi o văzu că zîmbeşte aşa că ei nu-i rămase altceva de făcut decît să-i arate ce rece e rîul şi să-i explice ce-i cu treaba asta, adică să-l facă să înţeleagă că ceva care e chiar atît de rece nu se poate să nu existe. Îşi strînse între buze toţi clopoţeii, îi încercă cu gingiile de cîteva ori şi spuse :
— Sol, să ştii că pîrîul ăsta este nemaipomenit de rece. Al dracului de rece.
Şi rîse.
Sol cel blond o întrebă dacă e chiar aşa cum spune ea şi Mi cea cu totul şi cu totul de aur zvîrli clopoţeii în fruntea lui şi-l întrebă :
— Vrei să-ţi arăt cît de rece e ?
Dar Sol cel blond se înecă de clopoţei şi nu putea răspunde, avea de lucru cu mîinile şi picioarele şi cu clinchetele şi cu sforicelele şi-i făcu semn din cap adică da, să văd. Atunci Mi întinse din nou palma lîngă piatră şi amîndoi se aplecară şi priviră atent. Palma încovoiată se înroşi la început şi apoi se făcu din ce în ce mai albă şi ei aşteptau să vadă pînă cînd ? şi palma se acoperi de ceva ca bruma, nişte bobiţe mici, apoi se umplu de steluţe de zăpadă şi pînă la urmă de încheietura lui Mi spînzura o mînă de gheaţă sclipitoare care în sfîrşit după un timp se desprinse şi sărind din piatră în piatră se duse cu rîul la vale.
— Ai văzut ce rece e ? întrebă Mi în timp ce-şi privea ciotul rămas. Din ochi şi din colţurile buzelor alunecau spre Sol cel blond zîmbete.
Mergeau şi se opriră cu mîinile în buzunare în faţa florăriei pline cu frezii, la staţia de autobuz. Stăteau cu spatele la vitrină şi cu capetele blonde aplecate spre pantofi. Prin gulerele ridicate se strecura apa din streşini şi ţurţurii picurau cefele blonde mai cald decît era de aşteptat. Mi cea cu totul şi cu totul de aur se întoarse pe loc spre vitrină şi privi în neştire plăcuţa de sub vaza cu frezii pe care scria 4 lei. La un moment dat se simţi privită. Se uită în stînga şi-l văzu pe Sol cel blond dar un Sol cel blond cu totul ciudat şi diferit de Sol cel blond pe care-l ştia ea. Era Sol cel blond pe rotile, din placaj, întors cu faţa la ea şi nu mai avea profil decît la pantofi, foarte amănunţit desenat cu creioane colorate, obrajii puţin cam roşii. Şi cînd Mi se încruntă spre el Sol cel blond porni încetişor din rotile şi ţeapăn după doi metri alunecă înapoi fără să se întoarcă. Asta se repetă de cîteva ori sub privirea ei gravă şi continuă şi după ce Mi cea cu totul şi cu totul de aur spuse : „Eu am 5 lei, cu 4 lei cumpăr o frezie, cu 50 de bani mă duc acasă şi restul ţi-i dau ţie pentru orice eventualitate".

Daniela Nicoară

mai sus

Inalţi mestecenii dorm
inform
Plouă prea mult,
De la-nceput plouă prea mult;
De la-nceputul inceputului
Mai sus cu o creangă
Marea-şi revarsă monştrii
Intorşi în nesomn
fără domn
In catargul născut din aşchii
de brad
Mestecenii tot dorm...
Fachirul dansează pe
cuţitele-nfipte-n
genunchi
iar beduinii duc
Mecca-n hangar,
Plouă iar.

a ruginit vremea...

A ruginit vremea în fier
nepurtat
Ridicindu-se-n vîrfuri
Nou cer de nebuni.
Sparge pămîntul cu fruntea
poemul sfîrşit
Poate pentru naşterea altei lumi
Pe vreme de seară
dragostea a murit
cu nori ce se zbat
pe drumul ultim
fără somn împlinit
lingă chin...
sărutul de seară
ca totdeauna-i minţit...
Nu mai ştiu dacă sînt sau
nu sînt;
rămîne doar gîndul
să urle, haiduc de nimic...
Scăpărat se aprinde de ură
copacul
...Şi şchioapătă-n urmă
Un suflet, săracul...



Ada Kaleh : Spre geamie...

TUDOR VASILIU

PRETEXTUL

„Reţine draga mea că te-am iubit; că dintre toţi eu am fost singurul care n-a primit măcar un zîmbet de la tine, măcar. Reţine că doar mie mi-au curs lacrimi, ca o plasă de negi lunecători, pentru tine: şi plînsul meu încrucişat l-ai auzit, şi încă te mai iubesc, şi aşa mai departe, dar acum e în sfîrşit prea tîrziu, Norocoşii sînt paratrăsnete, fulgerele cu foloase se îndreaptă numai spre ei; noi, ăştia de jos, şi printre ei şi eu, avem parte doar de cîte-un biet scurt-circuit sentimental, dacă-l avem şi pe-ăla, dar probabil pe tine asta te interesează prea puţin.
Poate nu crezi c-am să mă sinucid, te înşeli, pînă la urmă am să crap dracului tot aruncîndu-mă de pe atîtea acoperişuri.
Iată, mîine îmi voi lăsa cafeaua neterminată, şi poate voi spune numai pentru mine „trăiască Isus Cristos!" şi voi întrerupe pentru totdeauna jocul. Iţi scriu, ca să ştii că cineva a murit pentru tine, şi să-ţi intre-n cap că dragostea nu e îndeajuns de banală."
Omul muri şi, odată reconstituit, fu îngropat.
Peste patru zile, noua chiriaşă, o tînără blondă şi cu apucături melancolice găsi în cutia poştală scrisoarea returnată, înnegrită de ştampile şi cu menţiunea: „Destinatarul inexistent." La care ea zîmbi şi încetă să o mai deschidă.

MIGRENA ROBOTULUI DE CALCAR

Dragostea pe care i-o imprimase fata cu ochelari de bronz îl făcea să stea ca pe ghimpi.
Plănuise să o întîlnească şi ţinea să fie punctual, ca un accelerat.
N-ar fi putut spune că haina îi venea de-a dreptul bine, nu, nici, pe departe, prefera să tacă în legătură cu asta: avea însă în mînă un buchet de garoafe şi sub celălalt braţ strîngea o cutie cu bomboane, ca pe un tablou de furat. Dădu colţul.
Un tramvai se hazardă boncăluind înainte, şi trebui să aştepte, şi aşteptă pînă trecu şi tramvaiul, pînă trecură şi două automobile descoperite; îşi lipi apoi urechea de şine, zăbovind în continuare încă un minut pînă se stinse orice zgomot. Intunericul îi depăşea imaginaţia, singurul bec treaz îi furniza o atmosferă mai mult sau mai puţin clară.
Inaintă.
Zări — uimire, slăbiciune, flori de parafină — o umbră în capătul opus al străzii. Ea e, hotărî să se grăbească, ea e, înainta tiptil către el, mulţumescu-ţi ţie doamne că nu m-a făcut s-o aştept, ea trebuie să fie.
Se strecură mai departe pe lîngă gard, strîngînd în dreapta florile şi în stînga bomboanele. Dumnezeu nu-şi părăsise postul de observaţie şi vedea tot. Il văzu cum grăbeşte pasul. Florile se izbeau în mers de garduri şi cutia cu bomboane zdrăngănea, ca o cutie cu moaşte: începu să alerge, umbra din capul străzii se mişca în continuare către el, precipitată. Cînd ajunse la un pas de ea, deschise braţele, scăpînd florile şi bomboanele, gata de îmbrăţişare.
In momentul ciocnirii oglinda alimentarei din colţ se făcu praf şi cioburile se împrăştiară cu zgomot pe trotuar; cîteva ajunseră pe caldarîmul străzii.

TRAMVAIUL CU PLĂSELE DE HÎRTIE

Să vă dau un exemplu de mică fericire personală, tocmai spunea bătrînul culegător de maci, pătruns prin cine ştie ce minune în cetate. „Un mic exemplu de fericire personală" cînd tramvaiul o zbughi din staţie ca un apucat.
Bătrînul culegător de maci nu apucase să se urce, şi porni să alerge, oarecum mirat, şi poate că ar fi prins tramvaiul dacă acesta n-ar fi fost bine antrenat şi rezistent.
Imi scapă printre degete, se blestema bătrînul, privind în goană totul, de-a valma, şi confundînd păsările cu lanurile de asfalt.
Stai, insuportabilă oboseală, stai, stai, poate c-ar fi bine să mă opresc, stai, maşinărie infernală!
Tîrziu, după ce colindase în felul acesta tot oraşul, tramvaiul încetini, şi se opri la capătul liniei, puţin ameţit de zig-zag-urile descrise de dimineaţă de la ora şapte.
Bătrînul culegător de maci, cu răsuflarea în parte tăiată, profită de ocazie, şi, cu un ultim efort, se azvîrli în primul vagon, în timp ce ceilalţi coborau, atenţi.

P. LAURENŢIU

izvorul

. . . .
Voi ce n-aţi gustat apa lui
şi nu ştiţi că prin ea
mişună lumea adîncurilor voastre
reflectată în cristalul zbuciumat
al ei,
de ce cînd setea v-a cuprins
şi vă roteaţi besmetici
la lumina orbitoare-a vreunui bec,
ca muştele-mbătate,
ce se-nvîrt,
la lumina orbitoare-a vreunui bec,
nu aţi vrut ca să sorbiţi
cristalul acesta zbuciumat,
ce vă reflectă.

Vă spun că-n apa lui
luminile se contopesc,
ca şi la crepuscul. Ziua cu noaptea.
Voi ce căutaţi acel izvor
nimic nu vă poate opri
din drumul vostru.

ULTIMA TOAMNĂ LA ADA KALEH

Am fost în această frumoasă toamnă — ultima toamnă pe insula Ada-Kaleh — martorul ultimei ei existențe. Am văzut ultimii cocori ce-au poposit în ramurile castanilor cu frunze ruginii. Fără să vreau, m-am întrebat ce vor face la anul, cînd instinctul milenar îi va chema în aceiași castani care, atunci nu vor mai fi.

Ce dramă vor cunoaște rîndunelele cînd, în loc de cuibul lor, vor găsi un ochi de mare strîns în căușul munților?

Aici, am înțeles pentru prima dată sensul adevărat, filozofic, al genezei, al contradicțiilor, al contrastelor ei. Ada-Kaleh va dispare, da, ca entitate fizică. Spiritul însă, îl va păstra și desigur, nici legendele nu vor întîrzia. Esențial este că, cu toată nostalgia pe care o vom păstra pitorescului Ada-Kaleh, în noua sa ipostază, el va dobîndi determinări infinit mai profunde. E adevărat că locuitorii lui trăiesc o dramă conștientă, care nu este de loc ușoară — pentru că în acest caz nu este vorba numai de un transfer fizic, ci și de unul afectiv, emoțional, cu adînci implicații umane, pe care le dă comuniunea cu timpul și spațiul în care te naști.

Nu voi uita niciodată privirea nostalgică a barcagiului turc care m-a trecut cu barca pe insulă. Erau adunate în ea regrete lăuntrice, în care citeam ca într-o carte deschisă. Locuitorii acestei insule au fost cîteva mii de turci blajini ce și-au păstrat, în ciuda timpului, trăsături de lirism orinetal, atît în fizionomie, dar mai ales în fidelitatea față de obiceiurile, portul, credința și tradițiile lor. În Imam-ul geamiei, Regep Sali, un intelectual de o vastă și aleasă erudiție, interlocutor plăcut și agreabil, am găsit un interpret sincer al sentimentelor cetățenilor turci care s-au integrat, cu trup și suflet, în ființa națională a poporului român. Pentru cei tineri, mi-a spus domnia sa, nu este o problemă părăsirea locului natal; celor mai în vîrstă le vine greu. Dar, prin grija statului, li se oferă posibilitatea de a alege orice oraș unde ar dori. Dragostea față de patria unde s-au născut i-a determinat însă pe mulți dintre ei să rămînă în continuare pe pămîntul românesc — la Constanța, Tulcea, Galați și, pentru că monumentele, obiectele de cult, inclusiv geamia și însăși comunitatea lor să nu se destrame, ei sînt sprijiniți să construiască un nou... Ada-Kaleh, la ostrovul Șimian — o insulă la 2—3 km mai jos de Tr. Severin, unde se va amenaja, pe cît va fi cu putință, aceeași ambianță ca pe „legendarul" Ada-Kaleh, unde nu vor lipsi desigur nici barcagiii ce ne vor duce iarăși de pe malul Dunării în noul lor Ada-Kaleh; nu vor lipsi nici chiparoșii, nici trandafirii pentru dulceață, smochinii și alunele turcești, specii caracteristice insulei, unice în țara noastră. Pentru conservarea comorilor insulei au venit aici academicieni care au studiat condițiile transplantării lor în noul Ada-Kaleh. Muzeul de artă al R. S. R. a preluat spre păstrare unele din piesele cele mai prețioase, spre a fi expuse la galeria națională. Printre ele figurează un mare covor cu motive orientale de o valoare inestimabilă, obiecte de cult, litografii și alte mărturii care vorbesc de bogățiile spirituale ale unei existențe de secole. Hoinărind pe ulicioarele insulei cu case pitice și multe, multe flori, cu garduri scunde în contrast cu zidurile roșietice ale cetății, puținii oameni care rămăseseră pe insulă păreau gravi. Le citeam aceeași nostalgie în ochi; nostalgia pe care ți-o dă numai despărțirea implacabilă de lucrurile pe care le-ai avut, le-ai iubit și pe care conștiința lucidă îți spune că nu le vei mai avea niciodată. De aceea, acești oameni cu luciditatea lor orientală, cam obscură pentru noi, pentru ei limpede certă, realmente sorbeau acel aer inefabil, pentru noi simplu aer, pentru ei însăși viața, istoria lor. Am privit un bătrîn cu barba albă — poate cel mai bătrîn de pe insulă. Se uita la fiecare pom, la fiecare casă, la fiecare piatră. Era ceva sfînt în uitătura lui, pe care nu am putut să i-o respect decît tăcind.

Se uita pe sine. Ar fi fost un sacrilegiu să-l tulbur din contemplarea lui, atunci o credeam mistică, metafizică dacă vreți, acum găsesc o dramă adînc umană, drama renunțării, ridicîndu-se pînă în sferele înalte ale sublimului. Vedeam în el simbolul renunțării ridicat pe un soclu de marmură albă. Judecînd din acest punct de vedere, hidrocentrala de la Porțile de Fier mi se părea un act brutal ce nu are dreptul să tulbure un trai patriarhal. Colosul ce se profila în zare, în pacea apelor, spre răsărit, pe care-l admirasem, înainte, din goana mașinii, mi se părea acum monstruos, lăsîndu-mi o senzație amară. Torturat de aceste gînduri, am fost tulburat, la rîndul meu, de un grup de excursioniști care veniseră și ei să vadă ultima toamnă la Ada-Kaleh. Ghidului însă — o turcoaică simplă de vreo 50—60 de ani — (aici aproape fiecare locuitor a fost un ghid adhoc) — îi datorez înțelegerea sensului major al dramaticelor metamorfoze.

— Viața merge înainte, domnule. Nu putem să o oprim, noi, în loc. O asemenea înțelegere a necesității, a contrariilor, a dialecticii lumii, m-a uluit. Filozofia femeii din popor mi-a revelat astfel într-o clipă întreaga semnificație a acestui act, în forma sa cea mai profundă: înțelegerea, nu numai a unei necesități obiective, dar și opțiunea, ralierea deplin conștientă la sensul istoriei. Raliere azi rațională, dar mîine, cînd totul va fi scufundat sub ape, poate și afectivă. Da, în acest context, podul de prietenie și lumină ce se construiește la Porțile de Fier se încarcă de cu totul alte înțelesuri. Turbinele — atunci cînd vor începe a se învîrti — vor ridica sacrificiul de astăzi la valori din care oamenii vor cîștiga infinit. Atunci vom înțelege mai bine că în timpurile noastre acest spațiu de 5 kmp. nu a fost frustrat ci, dimpotrivă, încărcat cu virtuți ce sălășluiau în el, potențial, și cărora — hidrocentrala — nu a făcut decît să le ofere cadrul în care să se actualizeze plenar. Cuvintele înțelepte ale bătrînei turcoaice nu au fost decît profeția acelui moment care va să vină.

ILIE ROȘIANU

ION SIMA

de n-ar fi copilăria

**De n-ar fi copilăria
Noi nu ne-am mai naște copii
Iar păsările
Nu și-ar mai purta cîntecul
Pînă în adîncul inimilor noastre.
De n-ar fi copilăria
Fîntînile soarelui ar fi
Mai puțin adînci
Copacii ar rămîne pitici
Iar florile fără parfum,
De n-ar fi copilăria
Noi nu ne-am mai numi oameni
Căci de părinți n-am avea parte
Am crește pînă la un timp
Apoi,
Proptiți de-un singur anotimp
Ne-ar fi frică să mergem mai
departe.**

VALENTIN TIMOFTE

jocul cu mingea

Fugi după minge,
Jocul a trecut
Și ea zboară în altă parte
Chipuri cunoscute îți răspund,
Cîntecul rotund l-a lovit cineva
Poate pasărea cu aripile lungi.
Sau umbra dealurilor
Unde a căzut primul sunet
Și s-a întors cu zvonul anilor
Din mine, din tine,
Din pădurarul acela bătrîn

maica iubirii

Să vin cu îndreptățitul meu cuvînt
Și să vă spun luați-l cînd bine
Nu a fost nici podoabă, nici taler vîndut,
Întîmplător a ajuns la mine.
Și iarăși iubim cînd dintre corăbieri,
Pămîntul ni-i trimite pe unii cu daruri
S-apleacă-n fața nuntilor frumoase
Și spun din partea cui veniră
Și lucrurile pentru care vorbe le-au adus
Dar aici, lîngă pietrele tale,
Cuvîntul meu iată-l :
Cînd v-ați lăsat corăbiile n-ați știut,
Să scufundați comorile-n adînc
Și fără de aură, fără umblet,
Să vă numiți pămînt ?
Zimbrii... cine se poate mîndri,
Că a sunat într-un corn de-al lor.
Nu îi treziți din somn, duceți-vă,
Să ajungeți înainte la țărm

cumpăna apelor

Ce trebuie să fi fost cumpăna apelor
Mai mult decît două fîntîni legate una de alta
Simplu mișcîndu-se la vederea lunii.

Din afară vin mîinile să aducă tăcere
Calmul ierbii de sub pămînt,
Și mirese și iubite și valuri și nopți
Vin după gîndul lor să echilibreze fîntîna.
Cumpăna apelor — în asfințit
Mai sînt iubirile de mii de ani,
Peste foste ulcioare cu vin, —
Ea se clatină-n jos și se tulbură apa
Nemăsurată de nici un destin.

Zilele, cum fără să știe cutremură
Calmul ierbii de sub pămînt,
Legate între ele seamănă cu perechile munților,
Cînd seară un rîu luna se aude țipînd.

Ce trebuie să fi fost cumpăna apelor,
Mai mult decît ziua și noaptea în care trăim,
Mai mult decît două fîntîni legate una de alta
Simplu mișcînd vederea lumii.

APARE dl. DISMAY

schiță dramatică

de ION VELICIU

O cameră căzută în întuneric. Pe perete un ceasornic bate prelung o oră înaintată, de noapte. Cu un scîrțîit sinistru ușa se deschide. VIZITATORUL 1, cu o lanternă în mînă, pătrunde în cameră. Trage storurile ferestrei apoi, răsuflînd ușurat, plimbă lumina lanternei pe pereți, pînă cînd ea cade, într-un colț al încăperii, pe un seif. Vizitatorul 1, vizibil interesat, așează lanterna în așa fel încît lumina ei să cadă din plin pe seif, apoi, absorbit cu totul de studiul lui, își scoate ochelarii fumurii, fularul și balonzaidul. Privind mai departe seiful, deschide geanta mare, de piele, din care scoate o trusă de scule și o perniță. Așează pernița lîngă seif, își lasă apoi un genunchi pe ea și începe să lucreze; învîrte rotițele, ascultă atent sunetele care se produc. Pare satisfăcut, din ce în ce mai absorbit ascultă cu urechea lipită de seif.

Ușa camerei se dă la perete, în cadrul ei își face apariția un om mic și îndesat, cu o servietă sub braț.

VIZ I: *(Speriat, îi aruncă lumina lanternei în ochi)*

VIZ 2: *(Apărindu-se de lumină)* Dumneavoastră sînteți domnul contabil, noul domn contabil?

VIZ I: ! ? !

VIZ 2: Știți, eu sînt Dismay, domnul Dismay, agentul Dismay... Nu mă cunoașteți; se vede că sînteți nou pe-aicea. Vechiul domn contabil, Dumnezeu să-l ierte, *(își scoate pălăria)* îmi era unchi, fratele tatii... În orășelul nostru toată lumea îl cunoaște pe Dismay, pe domnul Dismay, pe... *(uitîndu-se nelămurit împrejur)*... Da' de ce nu aprindeți lumina?

VIZ 1: *(încurcat)*... lumina?...

VIZ 2: Păi da! Stați aici pe întuneric, cu lanterna...

VIZ I: *(Caută o explicație)*

VIZ 2: Sau s-o fi ars siguranța? Siguranțele astea nu-s bune de nimic. Nici una, nici două, se ard... *(indignat)* Păi asta-i treabă? *(schimbind tonul)* Dați-mi voie vă rog să dau un telefon cumnatului meu. Știți, e electrician... La ora asta trebuie să fie acasă... În cîteva minute e aici!

VIZ I: *(ca ars)* Nu! nu s-a ars siguranța!

VIZ 2: Păi atunci de ce nu...

VIZ I: Adică, s-a ars, dar s-a ars numai un pic, adică nu s-a ars prea tare. O voi repara eu, după ce voi rămîne singur.

VIZ 2: *(Se uită în jur)* Păi, acum nu sînteți singur?

VIZ I: Nu!

VIZ 2: *(din ce în ce mai nelămurit)* Cum nu?

VIZ I: Și dumneata?

VIZ 2: *(lămurindu-se)* Ah, eu sînt... Păi de mine nu vă fie rușine, reparați-o!

VIZ 1: *(Din ce în ce mai în largul lui)* Domnule Dismay, îmi place să sper că nu pentru ca să mă asiști la reparație ai venit.

VIZ 2: Nuuu!

VIZ I: Așadar, care este scopul vizitei dumitale, care oricît de plăcută ne este, începe să se lungească cam mult.

VIZ 2: Ah, da, e-adevărat, am uitat să vă zic de ce am venit. Șeful m-a luat azi dimineață la el și mi-a zis „Dragul meu Dismay, — că așa îmi spune de cînd e șef, înainte îmi spunea «cumnate dragă» dar acum îmi spune «Dragul meu Dismay», — deci îmi zice „dragul meu Dismay, du-te mîine dimineață cu cererea asta la Bancă și stai pe capul noului domn contabil, pînă ți-o aprobă"... Deși nu-mi place să fiu pisălog...

VIZ 1: *(oftează semnificativ)*

VIZ 2: ...ce era să fac? voiam să vin mîine dimineață..

VIZ I: Da! Mîine dimineață ar fi mai nimerit. Vino mîine dimineață și îți promit că ți-o voi aproba imediat.

VIZ 2: Păi dacă tot vreți să mi-o aprobați, mîine ori astăzi nu-i tot aia?

VIZ I: Bine, bine, ți-o aprob... dar cum de ți-a trăznit prin cap să vii tocmai la ora asta?

VIZ 2: Păi, să vedeți... voiam să vin mîine dimineață, dar cum treceam eu așa prin fața Băncii, îmi vine în minte că s-ar putea să mai fiți p-aici, știu eu, socoteli de aranjat, vorba nevesti-mi „chestii, socoteli..." D-aia am urcat... Și cînd am văzut ceva lumină am știut că sînteți aici...

VIZ I: Și paznicul, paznicul cum te-a lăsat?

VIZ 2: Nu m-a lăsat el; ușa era deschisă, o fi uitat-o, și el dormea. E încă tînăr și fără experiență... Da-i zelos și-i băiat bun *(mîndru)* Îmi seamănă! E fiul unui văr primar de-al meu, îmi e cum s-ar zice nepot...

VIZ I: *(sec)* Aha! dă-mi cererea aceea ca să terminăm.

VIZ 2: *(o scoate din geantă)* Asta-i!

VIZ I: *(o ia)*

VIZ 2: Citiți-o, nu-i cine știe ce mare scofală... da' dacă șeful m-a rugat... Aveți nevoie de un stilou? Poftim!

VIZ I: *(îl ia și semnează)*

VIZ 2: *(Privindu-i uluit mîinile)* Sînteți cu mănuși?... cu mănuși de cauciuc?... cu mănuși de cauciuc pe căldura asta? *(Indiscret)* Aveți cumva vreo eczemă?

VIZ I: *(Pierzîndu-și o clipă cumpătul, își revine imediat)* Da... am o eczemă...

VIZ 2: Urîtă?

VIZ I: *(Convingător)* Da, urîtă!

VIZ 2: Deee, de multă vreme?

VIZ I: *(la fel)* Da, de multă vreme!

VIZ 2: Și, de ce n-o tratați?

VIZ I: *(același joc)* Da, și de ce... *(trezindu-se)* Ah, este... este incurabilă!

VIZ 2: *(Serviabil)* Dacă doriți voi vorbi cu doctorul Gesundheit... Știți, îmi este naș...

VIZ I: Mulțumesc, mulțumesc! *(îi întinde cererea)*

VIZ 2: *(O ia cu două degete, temîndu-se probabil de o molipsire și o pune în servietă)* Eu trebuie să vă mulțumesc. Ah, sînteți foarte amabil, foarte, foarte amabil. Nu credeam c-o să meargă atît de repede... Încă o dată vă mulțumesc și la revedere! *(Se întoarce să plece)*



desen de D. C. ILIEȘIU

VIZ I: *(ușurat)* Noapte bună!

VIZ 2: *(întorcîndu-se)* Vai, era să uit!

VIZ I: Mai ai o cerere, domnule Dismay? Dă-o-ncoa'!

VIZ 2: Nu, am o treabă neoficială; aș avea o mare rugăminte la dumneavoastră. Vă rog să nu mă refuzați!... Îmi promiteți să nu mă refuzați? Domnule contabil, îmi promiteți?

VIZ I: *(Oftează adînc, a aprobare)*

VIZ 2: Vă mulțumesc! *(Se uită în jur ca să se convingă că nimeni nu trage cu urechea)* Știți, e vorba de nepotu-meu paznicul...

VIZ I: *(Transpiră)*

VIZ 2: E încă tînăr și fără experiență, vă rog, vă rog mult, nu amintiți nimănui că v-am întîlnit aici...

VIZ I: *(categoric)*. Nu, nu, nu!

VIZ 2: Vă mulțumesc, vă... sînteți un gentleman adevărat... Vă rămîn recunoscător! *(Dă să plece)* Ah, încă ceva!

VIZ I: *(Disperat)* Încă ceva?

VIZ 2: Mi-ați face o deosebită plăcere dacă ați accepta o cățeluță. Soră-mea, soția comisarului, a doua casă de-aici, face cea mai bună cafea din tot orașul... probabil că v-a servit deja; zice că vă cunoaște. Dacă-i dau un telefon, și-o pune acum la foc în cinci minute-i gata! Dacă-mi dați voie să dau un telefon... *(se îndreaptă spre aparat)*.

VIZ I: *(disperat)* Ah, nu! telefonul este defect!

VIZ 2: Defect? voi vorbi cu fiul meu, dirigintele poștei! Chiar mîine o să vi-l repare!... Atunci nu ne rămîne decît să mergem și să-i zicem personal soră-mi...

VIZ I: *(Speriat)* Nuuu!!! Eu nu pot să merg... mai am ceva treabă... *(lingușitor)* Cum spune soția dumitale, „chestii, socoteli"...

VIZ 2: *(ca pentru sine)* Zice soția mea așa ceva? *(tare)* Păi știți ce facem? Dau eu o goană pînă jos și telefonez de la nepotu-meu. Domnule contabil, în două clipe sînt înapoi *(Iese)*.

VIZ I *(În grabă mare vîră sculele și pernița în geantă, înșfacă balonzaidul și lanterna, ridică storurile și dispare în dosul ferestrei.)*

VIZ 2: *(În aceeași clipă, crăpind ușa, își bagă capul înăuntru, iscoditor apoi intră și aprinde o lanternă. O plimbă de la fereastră la seif. Trage storurile ferestrei, apoi se apropie de seif, deschide servieta, scoate o perniță și o trusă de scule. Așează pernița pe podea, își lasă un genunchi pe ea și, la lumina lanternei, încearcă să deschidă seiful. Se pare că reușește. Foarte atent, introduce o cheie. Ușa seifului se deschide, dar în același moment ușa camerei se dă la perete și în cadrul ei apare VIZITATORUL 3, înalt și slab, tot cu balonzaid și pălărie, tot cu servietă...)*

VIZ 2: *(Speriat, îi aruncă lumina lanternei în ochi)*

VIZ 3: *(Apărindu-se)* Dumneavoastră sînteți domnul contabil, noul domn contabil? Știți, eu sînt Dismay,... domnul Dismay,... agentul...

— FINE —

LITERATURA
presupune răspundere

Nici un cuvînt nu poartă în sine un mai mare germene de răspundere, de încărcătură emoţională şi afectivă, energetică şi transformatoare, faţă de timpul şi spaţiul în care a fost transmis ca cel scris, ca cel ce se converteşte, sub impulsul inspiraţiei şi al vieţii ce freamătă în el, în ceea ce denumim îndeobşte literatură. Răspunderea literaturii e, fără îndoială, răspunderea scriitorului pentru cetate şi faţă de problemele ei, faţă de „prezentul" care îl înnobilează ca om şi ca artist. E impetuozitatea cu care zăreşte aceste probleme din noianul de fapte mai puţin semnificative şi le dă expresie şi valoare literară, alături de prestanţa civică necesară. E apoi îndrăzneala cu care sondează sufletul uman şi aria lui de desfăşurare, respingînd comoditatea cuvîntului tern şi cîntecul de sirene al modei şi modelor. Căci nu există literatură bună fără îndrăzneală, iar îndrăzneală, în sensul adevărat şi literar al cuvîntului, fără de marele sentiment de răspundere în faţa actului creator.

Mi-e cu neputinţă să-mi imaginez un mare scriitor jucîndu-se cu cuvintele, făcînd din ele obiecte de distracţie personală, şi la fel mi-e cu neputinţă să-mi imaginez un scriitor ce scrie numai pentru sine. Or, a scrie înseamnă a comunica, a te face înţeles de o comunitate de gînd şi simţire. De aici, dubla responsabilitate a scriitorului — faţă de cuvîntul şi arta lui şi faţă de cititorul său — responsabilitate în fapt inextricabilă.

Literatura, e deja un truism acesta, se hrăneşte din marile idei, din marile probleme şi situaţii. Un scriitor abstras din ele este un mic artizan, orbecăind în cămăruţa lui, nici măcar în turnul de fildeş, inserabil poate într-un capitol şi rînd periferic de istorie literară. În acelaşi timp, toate istoriile literare de oricînd şi de oriunde oferă cu generozitate exemplele unor scriitori-vates interesaţi şi implicaţi pînă la jertfă în mişcările politice şi sociale ale vremii şi pămîntului lor, pentru care literatura înseamnă totodată participare şi răspundere. Oare, la noi, mişcarea literară născută în jurul „Daciei literare" nu constituie un asemenea exemplu? Oare nu I. Heliade Rădulescu scria aceste profetice cuvinte, într-un articol în care punea semnul egalităţii între literatură şi politică: „Politică mare au făcut toţi autorii şi poeţii României, ce au scris şi tipărit de la 1832 pîn-la 1848, pentru că au făcut numai literatură?" Valoarea artistică, estetică, nu exclude acuitatea politică şi ideologică, dimpotrivă, o implică cu necesitate. Citim literatură ca să ne recunoaştem pe noi şi pe semenii noştri, ca să ne vedem multiplele faţete, să ştim unde sintem, unde am ajuns şi ce trebuie să facem. Ca să surprindem în universul cărţilor universul nostru şi al celorlalţi. Numai responsabilitatea majoră a scriitorului, numai antena lui fină, mereu la pîndă şi în deplină cunoaştere a barometrului vieţii, ne poate oferi o astfel de literatură. Într-una din Cronicile optimistului, din 1962, G. Călinescu, pe un mic joc de cuvinte, spunea acest mare adevăr: „Marea artă, născută din pasiune şi frămîntare, se naşte numai atunci cînd artistului îi pasă de Hecuba... şi de Cuba".

Că responsabilitatea artistică şi etică a scriitorului se măsoară prin viabilitatea operei lui, prin puterea ei de răspîndire şi influenţă, prin profunzimea inciziei literare şi umane operate, ne-o demonstrează nu mai puţin producţia lirică şi romanele apărute în cursul anului trecut, an literar fără îndoială mai deschis ca alţii, spre cuprinderea frontală a vieţii şi faptelor în semnificaţiile lor dinamice.

De asemenea, piese ca „Iertarea", „Săptămîna patimilor", Iona" au făcut critica să vorbească în sfîrşit despre un „moment al teatrului", moment integrabil în aceeaşi reflectare plină de răspundere a unor adevăruri, considerate pînă nu de mult inabordabile.

Cînd afirmăm că literatura presupune răspundere, ne gîndim şi la aceste exemple, unde angajarea civică, fără reticenţe şi sinusoide, se întîlneşte cu cealaltă responsabilitate, faţă de valoare, faţă de tradiţiile unei prestigioase moşteniri literare.

DAN CRISTEA

● ● ● ● ● ● ● ●



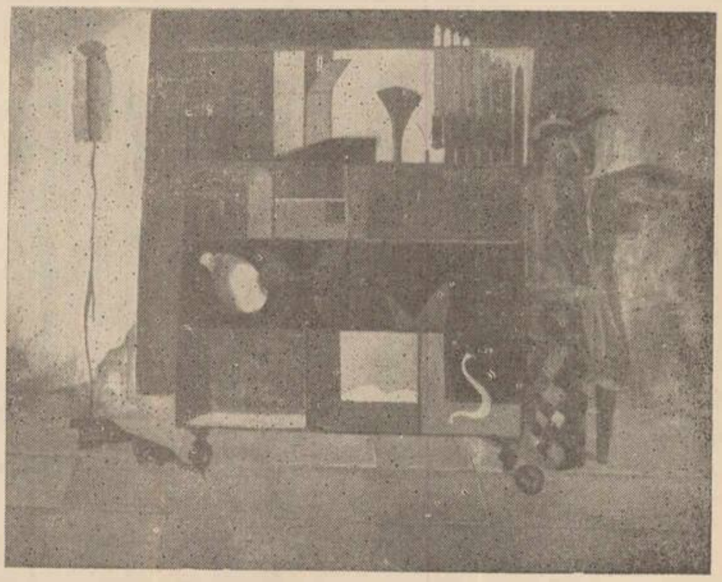
DAN MUTAŞCU

ELEGIE de 28

Albastră şi sonoră beţia ochilor şi lacătul ceţii
deschis de un singur cuvînt,
Dac-am putea privi din nou lumea peste ura impudică
a orei frumoase şi foarte tinere.
Dac-am putea atît de aproape de tamburina zăpezii
să facem semne de sărut spre lună...

Amoniac şi lavandă — să ne întoarcem faţa de la
camerele închiriate
unde cineva bătea în uşă ca-ntr-o inimă vie,
Miracolul totuşi: tu care începeai să te temi abia după
ce erai iubită
şi spaima devenind încet-încet dorinţă
Şi fumul ţigării istovite în letargia albului şi-a lucrurilor
uimite
în cîtă gingăşie îndurerează un gest.

Iatac de aer dacă vrei să rămîi prinţesă, subţire ca-n
oglindă,
zidită-n răsuflarea mea şi-n ape,
Parcă odinioară cu picioarele goale alegeam spinii,
sau venele deschise
în amintirea luminii noi, adevărate;
Acum corabia noastră trece printr-o ureche de ac, poate un
ac de aur
pe care noi îl vom înfige şi mîine în cerul gol.



ION DREPTU: Compoziţie

Ovidiu Hotinceanu

● printre ierburi

Îmi e deajuns tutunul. Lemnul
La căpriorul casei
L-aud cum creşte pînă sus lîngă o stea
Leagăn am să-ntocmesc pentru muierea
grea
Pe nordul satului străbunii-aprind
În iernile geroase foc de vulpi
Pînă în zori
Lupii-l păzesc cu trupurile de ninsori
Am nevoie de-un pumn de sămînţă
Fiul meu
Nu-ţi risipi numele şi nu
Purta haine de netrebuinţă
Merg printre ierburi. În urmă
E o apă cu pace
În faţă eşti tu. Cerul, femeia
Pămîntul, fratele meu. Văzul meu
Se lăcrămează, se despleteşte, se preface.

OPŢIUNI

PATRIE ŞI ÎNVIERE

eseu inedit de LUCIAN BLAGA



În prima jumătate a veacului al XVIII-lea a început în Transilvania lupta Românilor pentru dobîndirea egalei îndreptăţiri, pentru recunoaşterea lor ca „naţiune politică". Cel ce a creat programul şi actele ideologice ale acestei lupte a fost vlădicul de la Blaj — Inochentie Clain, poate că cel mai de seamă om politic pe care l-a dat neamul românesc din această ţară transilvană. Cînd Inochentie s-a aşezat în scaunul vlădicesc, Românii din Transilvania erau încă, din punct de vedere juridic şi social-politic, o masă informă egală cu neantul. 15 ani mai tîrziu, cînd Inochentie a fost nevoit să plece în surghiun chiar la Roma, Românii din Transilvania au rămas cu un program de acţiune care trasa pentru o sută cincizeci de ani linia lor de conduită. O energie şi o luciditate cu totul de admirat pusese Inochentie în acţiunea şi în programul său. El a îndrăznit, punîndu-şi în joc situaţia şi luînd asupra-i toate riscurile, să treacă peste orînduiri şi oprelişti cu o hotărîre ce avea să-l ducă de-a dreptul la martiraj. O mare iubire de neam, o iubire fără pereche l-a înflăcărat. S-au apropiat de el toate ispitele măririi feudale, dar nici una n-a putut să-l orbească. Inochentie era chinuitul unei singure obsesii: el dorea să obţină recunoaşterea naţiunii sale la nivel de egalitate cu naţiunile politice. El dorea să-şi vadă neamul reintrat în destinul care de veacuri a fost tăiat. Temerarul episcop era aproape singur; înconjurat de o masă încă neatinsă de vreo conştiinţă, el trebuia să lupte singur. Cu cine? Cu celelalte naţiuni. Cu naţiunile privilegiate ale Transilvaniei, cu o întreagă dietă alcătuită din nobili maghiari îngîmfaţi peste măsură, sau din cetăţeni saşi prea geloşi să-şi păstreze libertăţile lor doar pentru ei. Urmărit de ura celor mari, Inochentie a fost silit să fugă din imperiu. El s-a refugiat la Roma, unde a mai trăit ca prizonier al Papei într-o mînăstire încă 24 de ani, măcinat de grija pentru ai săi şi tînjind de dorul „Patriei". Despre suferinţele morale, sufleteşti şi fizice, ale episcopului încarcerat în lăcaşul închinării de la Roma, ne dau o icoană scrisorile sale. Despre dorul său de ţară, despre intensităţile acestei cunoscute boli româneşti, ne putem face o idee citind aceste scrisori. Într-una din aceste scrisori trimise din surghiunul călugăresc de la Roma, Inochentie şi-a exaltat dorul de ţară într-atît că şi-l integra în viziunea ce-o nutrea cu privire la sfîrşitul lumii. (...) El se purta mereu cu nădejdea că se va întoarce cîndva ca să se odihnească în pămîntul ţării sale. Exilatul este patetic frămîntat de gîndul că la Judecata de apoi nu poţi „invia" decît din „pămîntul patriei". Inochentie a dus o viaţă cu totul închinată intereselor şi năzuinţelor de emancipare a naţiunii Sentimentul ce i-a întreţinut focul ia în cele din urmă forma acestui patriotism escatologic. Un patriotism de atari adîncimi, şi care cere perspective escatologice spre a se rosti, rămîne o pildă de simţire şi gîndire. Îl vedem prin zări şi ziduri pe acest chinuit călugăr, zbuciumîndu-se în chilioara sa de la Roma, în suferinţele exilului. Îl auzim suspinînd: „Nu poţi învia din morţi, decît din pămîntul patriei!". Prin ce disperări ale spiritului a trebuit să treacă Inochentie spre a-şi rosti în acest chip iubirea de neam! Ce energie de simţire, ce putere de viziune!

Ne-a căzut sub ochi scrisoarea lui Inochentie în care speranţa învierii din morţi apare atît de strîns legată de pămîntul patriei. Şi n-o mai putem uita, în tragica şi sublima ei sfîşiere şi frumuseţe. Ce-ar fi dat, în alte împrejurări, şi la nivel istoric major, un asemenea spirit! Dar şi atîta e de ajuns ca să înfruntăm orice comparaţie. Căci scrisoarea la care ne referim, a lui Inochentie, cîntăreşte greu. Ea cîntăreşte mai mult decît cel mai faimos volum de spectaculoase „Discursuri către naţiune", ce-l cunoaşte literatura universală.

ANDA AGARICI

• partidul

Sfios, cu-adîncă plecăciune
Aceste rînduri i le-nchin
Şi-o-ntreagă lume să răsune
De infinitul său senin!

Din vis a răsărit un gînd —
Un fulger ce-a străfulgerat
Destinul ţării hotărînd
O ţară nouă a-nălţat

Desfăşurat în necuprins
Purtat pe vînt sau pe furtună
Drapelul lui poartă nestins
Chemarea ce în noi răsună

Ce spun

De unsprezece decenii o naţiune şi-a aflat, prin sine şi pentru sine, drumul de cinste în lume şi s-a numit cu nume de ţară, ROMÂNIA, între hotarele ei şi în iubirea urmaşilor. Încercaţi, în îndelungata lor istorie, de o geografie a imperiilor pe care n-au putut să o controleze niciodată, românii au avut însă încredinţarea dreptăţii lor. Trei provincii vorbind aceeaşi limbă, mărturie a unei nobile comunităţi de descălecare a neamului, s-au vrut o mie de ani împreună, aşa cum o mărturiseau portul şi doinele, şi inima, cu străvechi cetăţi de piatră ale Moldovei, ale Ţării Româneşti şi ale Transilvaniei.

Se osteneau aşternînd slove limpezi Grigore Ureche şi Miron Costin. Înţeleptul moldovean Dimitrie Cantemir, deopotrivă în preţuirea principilor ca şi a învăţaţilor, îşi arăta astfel încredinţarea şi scria: *„Hronicon a toată Ţara Românească (care apoi s-au împărţit în Moldova, Munteniască şi Ardélul) din descălecatul ei de la Traian Împăratul Râmului"*, iar dincolo de Milcov, Constantin Cantacuzino Stolnicul, se pleca aceleiaşi evidenţe, consemnînd: *„însă rumânii înţeleg, nu numai ceştia de aici, ce şi den Ardeal, carii încă şi mai neaoşi sînt, şi moldovenii şi toţi cîţi şi într-altă parte se află şi au această limbă... Ce dară pe aceştia, ...tot romani îi ţinem că toţi aceştea dintr-o fîntînă au izvorît şi cură"*.

Toate marile momente de afirmare naţională au mers cu vorba şi fapta în întîmpinarea Unirii. De la Mihai Viteazul *„şi hotarul Ardealului, pohta ce am pohtit: Moldova, Ţara Românească"*, pînă la Tudor Vladimirescu, care se adresa moldovenilor *„ca unora ce sîntem de un neam, de o lege şi supt aceeaşi stăpînire"*, deziderатul Unirii a căpătat o nouă consistenţă. Regulamentul Organic aduce cuvintele aproape de înfăptuire: *„Începutul, religia, obiceiurile, şi cea de un fel limbă a sălăşluitorilor întraceste două prinţipaturi, precum şi cele deopotrivă trebuinţe sînt îndestule elementuri de o mai aproape a lor unire, care pînă acum s-au fost poprit şi s-au zăbovit numai după împrejurări întîmplătoare"*.

Unirea nu mai este, începînd cu secolul al XIX-lea, un ideal cărturăresc, ci o necesitate istorică, obiectivă, recunoscută ca atare de duşmani ca şi de prieteni, o realitate falsificată de puterea tratatelor. La Braşov, revoluţionarii anului 1848, pribegi peste munţi, cer *„unirea Moldovei şi a Valahiei într-un stat neatîrnat românesc"*, iar Nicolae Bălcescu exulta *„Unirea Munteniei cu Moldova e un lucru cîştigat pentru toată lumea... deci România noastră va exista"*. Într-un context politic favorabil, în atenţia marilor puteri ale Europei, divanurile ad-hoc de la Iaşi şi Bucureşti, convocate în septembrie 1857, înscriu în rezoluţiile lor: *„Unirea Principatelor într-un singur stat cu numele România"*.

Şi nu fără jertfe s-a ajuns la anul 1859, şi nu uşor au fost înlăturate inerţii durînd de secole,

actualitatea unui VECHI PROGRAM LITERAR

Să considerăm, împreună cu toţi istoricii literari, că literatura noastră modernă începe cu momentul *Daciei literare*. De atunci au trecut mai multe epoci literare, fiecare a însemnat o contribuţie la întregirea patrimoniului nostru literar, dar impulsul iniţial ne apare ca o flacără veşnic aprinsă, care a luminat şi luminează cărarea literaturii române către marele Olimp al literelor universale. Gîndindu-ne, o clipă, la programul *Daciei literare*, rămînem uimiţi în primul rînd de ceea ce am numi caracterul său mereu actual, exprimat prin modul exemplar cum au fost puse marile jaloane ale literaturii noastre pentru întreaga ei evoluţie ulterioară. Desigur, nu programele, ci, personalităţile duc la afirmarea unei literaturi. Dar e tot aşa de adevărat că mai întotdeauna personalităţile îşi desfăşoară activitatea sub faldurile unui anume drapel care, departe de a fi numai aparenţă, constituie un fond spiritual indiscutabil. Evident, ideologiile, ca şi programele literare, sînt variate: unele sînt rezultatul unor preferinţe personale şi în măsura în care sînt servite de personalităţi puternice ele lasă urme importante (cazul lui Mihail Dragomirescu cu teoria sa despre „ştiinţa literaturii"); altele au la bază modele exterioare pe care vor să le încetăţenească cu scopul „sincronizării" şi pot juca totuşi un oarecare rol de stimulent în evoluţia concepţiei literare (cazul avangardismului). Aceste două categorii de programe pot lipsi dintr-o cultură, fără ca absenţa lor să aibă consecinţe determinate. Există, în acelaşi timp, ideologii literare ce decurg în mod organic din necesităţile culturii unui popor, care au la bază specificul structurii ei spirituale, preconizînd idei cu un mare efect în epocă, dar şi cu o mare putere de persistenţă, ce pot fi întîlnite în orice epocă din dezvoltarea culturii naţionale, ce pot să constituie repere la care se apelează mereu pentru dirijarea activităţii creatoare pe căile cele mai fertile. Din această a treia categorie de programe literare, fără de care o literatură naţională nu se poate afirma, ca atare, face parte programul *Daciei literare*. Investit cu valori esenţiale, acest program ne-a lăsat drept zestre idei fundamentale care, deşi par arhicunoscute, sînt uneori ignorate. Soarta lor este, mutatis mutandis, similară unor opere clasice din manualele şcolare, a căror valoare nimeni n-o contestă, dar care sînt privite de multe ori ca nişte relicve interesante sau ca nişte obiecte de muzeu, cu semnificaţii reduse la istorie. Dar operele clasice, oricît ar funcţiona legea „mutaţiei valorilor", amendată de altfel chiar de autorul ei, au tocmai meritul de a fi mereu actuale, de a fi receptate, chiar dacă într-un mod diferit, de către toate generaţiile ce se succed. Toate generaţiile sînt, să zicem, eminesciene, deşi într-un mod diferit, ceea ce înseamnă că marele poet a captat în versurile sale nepieritoare ceva din particularităţile sempiterne ale însăşi fiinţei noastre, ale sensibilităţii noastre. O platformă literară ce izvorăşte din necesităţile structurale ale spiritualităţii unui popor devansează totdeauna momentul în care apare şi devine un factor al permanenţei în cultură. Şi, dacă nimeni n-a negat importanţa *Daciei literare* pentru epoca patruzecioptistă, eforturile de a-i reliefa permanenta actualitate au fost puţine, deşi legitimitatea unei asemenea sublinieri este de nediscutat. Cel puţin pentru cîteva idei fundamentale, şi anume: *legătura cu trecutul, conştiinţa continuităţii* „*ne vom sili* — se spune în *Introducerea* lui Kogălniceanu — *pentru că avem semeaţa pretenţie de a face mai bine decît predecesorii noştri. Însă urmînd unui drum bătut de dînşii, folosindu-ne de cercările şi de ispita lor, vom avea mai puţine greutăţi şi mai multe înlesniri în lucrările noastre*". Dacă ne gîndim la faptul că, totuşi, pînă la 1840 încercările de a forma o cultură naţională erau puţine la număr şi lipsite de consistenţă, avem îndată imaginea respectului cu care erau trataţi, acum un veac şi trei decenii, înaintaşii.

O altă idee esenţială, pe deplin actuală şi astăzi, priveşte caracterul obiectiv, imparţialitatea criticii, calitate în stare să asigure acea armonie necesară pentru conlucrarea tuturor forţelor în scopul consolidării culturii naţionale, care trebuie să fie ţelul suprem al oricărei acţiuni din acest domeniu. Supralicitările personale sau invectivele compromiţătoare, înlăturînd de la început lupta de idei şi lăsînd locul luptei dintre persoane, ceea ce frînează progresul spiritual, au fost, încă de la 1840, puse în discuţie. Să cităm din aceeaşi „*Introducţie*", spre a vedea cu cîtă limpezime erau exprimate aceste deziderate: „*Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi ai arbitrariului, nu vom fi arbitrarii în judecăţile noastre literare. Iubitori ai păcii, nu vom primi niciodată în foaia noastră discuţii ce ar putea să se schimbe în vrajbă. Literatura noastră are nevoie de unire, iar nu de dezbinare*". Un alt comandament al momentului 1840 se referea la originalitatea literaturii, la ceea ce se numea atunci „duhul naţional". De vom fi înclinaţi să credem că această idee şi-a pierdut obiectul după ce literatura noastră şi-a demonstrat originalitatea prin creaţia marilor clasici, vom greşi în sensul că dezideratul lui Kogălniceanu priveşte de fapt ceea ce s-a numit mai tîrziu „specificul naţional" al literaturii noastre, atît de actual dealtminteri şi azi. Iată deci, pe scurt, trei idei fundamentale: *originalitatea creaţiei literare, continuitatea activităţii spirituale* şi *obiectivitatea criticii*. Dacă ne gîndim bine, acestea sînt dezideratele majore şi permanente ale culturii noastre naţionale. Putem vorbi, prin urmare, fără a exagera, de caracterul mereu actual, peren, al programului *Daciei literare*, aducîndu-i, prin aceasta, elogiul suprem.

Evident, fiecare epocă îşi are idealurile sale sau are problemele sale. Societatea noastră contemporană are, de asemenea, pe ordinea de zi probleme specifice. Preluînd critic şi dezvoltînd tot ce a existat valoros în trecut, literatura română de astăzi îşi asumă organic aceste probleme.

Programul *Daciei literare* ne apare, de aceea, cu atît mai mult, ca un model de înţelepciune şi intuiţie, de patriotism profund şi de ţinută intelectuală.

POMPILIU MARCEA

izvoarele...

instituţii durînd de secole, ambiţii durînd de secole. A fost nevoie ca ţara întreagă să o vrea şi „*ţara înseamnă poporul*". La alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, Mihail Kogălniceanu exprima clar rolul maselor celor mai largi în actul Unirii, de la care aşteptau nu numai împlinirea fiinţei naţionale, ci şi substanţiale reforme sociale. Iată: „*Prin înălţarea ta pe tronul lui Ştefan cel Mare, s-a înălţat însăşi naţiunea română... iar tu, Măria Ta, ca domn, fii bun, fii blînd; fii bun mai ales cu aceia pentru care mai toţi domnii trecuţi au fost nepăsători sau răi. Nu uita că dacă cincizeci de deputaţi te-au ales Domn, însă ai să domneşti peste două milioane de oameni*". Ales „*în unanimitate*" Domn al Moldovei şi al Ţării Româneşti, sub numele de Alexandru Ioan I. cunoscut ca fiind Cuza Vodă, numele lui a trecut alături de ziditorii acestui pămînt, anul înscăunării sale. 1859 ,este anul de bronz al unei victorii a tuturor românilor, una dintre cele mai de preţ.

Din generaţie în generaţie, un cîntec, „*Hai să dăm mînă cu mînă, cei cu inima română*" şi o făclie, a unităţii naţionale, nu şi-au pierdut niciodată înţelesul în cuprinsul României

OCTAVIAN STOICA



BĂRBATUL ACELA

Bărbatul care s-a urcat pe tronul Moldovei în acele vremuri de urgie, bărbatul acela credincios, bărbatul acela crud, bărbatul acela nu putea iubi liniştea. Îi plăcea să audă sunetul buciumelor şi oamenii, auzindu-le, ştiau că Ştefan urăşte tăcerea, fie ea şi vremelnică, pentru că ea ar fi însemnat îngenunchere. Cine nu auzea buciumul, putea să vadă focurile aprinse pe culmi chemîndu-l la luptă.

În ianuarie 1475, venea Soliman Paşa cu 150 000 de oameni să-l pedepsească pe Ştefan pentru că a rămas în picioare...

„Iară turcii care au scăpat, au luat-o prin păduri şi au ieşit unde cură apa Similei la ţinutul Tutovei; acolo în legea lor au dat laudă lui Dumnezeu că au eşit la lume. Iară Ştefan Vodă s'au pornit după ei cu moldovenii săi şi au gonit pre turci pînă ce i-au trecut Siretul la Ionăşeşti, unde se pomeneşte astăzi „vadul Turcilor"... — spune cronicarul.

80 000 de galbeni a plătit Sultanul pentru fiecare cap de paşă pe care i l-a înapoiat Marele Ştefan...

Înţelepciune, hotărîre, geniu militar. Totul pentru Ţară. A iubi liniştea însemna a nu iubi Ţara. Şi bărbatul acela Mare nu iubea liniştea.

Nu, bărbatul acela Mare nu iubea liniştea. Bărbatul acela Mare iubea Ţara.

TIBERIU DESAN

SOCIETATEA NOASTRĂ ARE NEVOIE DE O LITERATURĂ MILITANTĂ, CARE SĂ CHEME MASELE LA O TOT MAI BOGATĂ ACTIVITATE CREATOARE, CONȘTIENTĂ, SĂ MOBILIZEZE CONȘTIINȚELE, SĂ CONTRIBUIE LA ÎNTĂRIREA UNITĂȚII MORAL-POLITICE A ÎNTREGULUI POPOR. *NICOLAE CEAUȘESCU*

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ținută la Adunarea generală a scriitorilor, din noiembrie, anul trecut, a avut un profund ecou în rîndurile intelectualității din țara noastră. Spiritul de înaltă responsabilitate patriotică și comunistă, în care conducerea de partid și de stat a ținut să sublinieze, cu această ocazie, unele sarcini importante și actuale ale făuririi literaturii socialiste în România de azi, constituie pentru noi toți un exemplu de abordare creatoare, de pe poziții marxist-leniniste ferme, a fenomenului culturii contemporane.
Pornind de la o asemenea premisă, ne-am adresat unor scriitori, critici literari, cadre didactice din învățămîntul superior și studenți, solicitîndu-le opiniile pe tema : literatura de care avem nevoie.
Inserăm mai jos răspunsurile primite.

LITERATURA de care avem nevoie

Nici o experiență nu poate fi continuată dacă nu se întrevăd rezultatele



Partizanii literaturii cu chei complicate pornesc cu bune intenții, animați de ideea renașterii frumosului. Ceea ce jenează e modalitatea de manifestare, căci în căutarea ineditului experiențele iau forme stranii. Emile Zola proclama în *L'Oeuvre* incapacitatea artei de a surprinde în dinamica ei ascunzișurile vieții interioare. Un artist genial, Maupassant, se situa, la rîndul său, pe o poziție bizară, considerînd că *„les artistes sont à bout des ressources, à court d'inédit, d'inconnu"*. Refractari pozitivismului scientist de la sfîrșitul secolului trecut, care în planul artei presupunea reprezentarea lumii concrete, simboliștii s-au orientat spre mister și infinit, impunînd o sensibilitate diversă. La Mallarmé, precursor al moderniștilor, vorbirea criptică traduce disperarea creatorului în drumul spre un ideal ce i se refuză. „Orice om are în el un secret, mulți mor fără a-l fi găsit, și nu-l vor găsi pentru că, morți, adevărul nu va mai exista pentru ei. Eu am murit și am reînviat cu cheia pietrelor prețioase din caseta mea spirituală". Setea de absolut, de mister, concepută în spirit inițiatic preocupă, se știe, pe partizanii suprarealismului de ieri și de astăzi, care propun cititorului impresii dezarticulate. Explorarea realității interioare duce la surprize felurite, poezia dintre cele două războaie mondiale intrînd în zone din cele mai obscure. E triumful instabilității asupra echilibrului. Poeții care sugerează au avantajul asupra celor care constată.

Că experiența lui Lautréamont, idolul suprarealiștilor, merită atenție, ni se pare normal. Pentru că aspirația de a surprinde fluidul, inefabilul sau ritmurile inexprimabile constituie un fel de temeritate prometeică. Lupta cu cuvîntul, cînd înșelător, cînd revelator, nu e mai puțin spectaculoasă decît răzvrătirea eroului mitic, decis să zmulgă zeilor focul sacru. Tendința intelectuală nu poate decît să înnobileze arta. Dar experiența suprarealistă (pentru a nu cita alte direcții) sfîrșește în manierism, de vreme ce gesticulația unuia se regăsește la o sută alții. În proza drama intelectuală a lui Kafka sau, mai recent, „Noul Roman", absurdul și revolta, au sfîrșit prin a crea o stare de suprasaturație. Existența nu e numai dramă și interiorizare. Concluziile tragice sînt rezultatul singularizării. fenomen ce generează un nihilism periculos.

Există o literatură ermetică, dificilă în primul rînd prin natura conținutului, și Camil Petrescu făcea distincție între aceasta și literatura voit obscură. În *Uvedenrode* și *Oul dogmatic* sclipitorul Ion Barbu solicită nu numai un serios efort de înțelegere, dar și cultură deosebită. Snobul încearcă să ascundă vidul intelectual sub văluri pretențioase, făcîndu-se incomunicabil. Aserțiunea că literatura sa e destinată cititorului privilegiat, se integrează sofismelor. În fond, oricine scrie are în vedere adeziunea unui grup și nu e de conceput scriitor care să nu se creadă cu atît mai valoros cu cît e mai izolat. Disprețul lui Stendhal pentru public, exprimat într-o prefață la *De l'Amour*, l-a costat mult. O mare tăcere i-a ultragiat sfîrșitul. De altă părere, Lev Tolstoi, demiurgul spre care privea întreaga lume civilizată, preciza că nu înțelege să scrie pentru mai puțin de o sută de mii de cititori. Ținînd seama de caracterul fundamental antropologic al literaturii, un alt scriitor mare, André Gide, vedea în fondul de umanism al creației condiția supremă a capodoperei. În *Apologia influenței*, autorul celebrelor *Nourritures terrestres* situa în punctul cel mai înalt al curbei interesului aspirația de a se face înțeles ; „Un mare artist nu are decît o grijă : să devină cît mai uman posibil, s-o spunem mai bine : să devină banal".

Spiritul de frondă al publicațiilor avangardiste de la noi, din perioada interbelică, traducea polemic reacția împotriva platitudinii și convenționalismului. Dar însăși această reacție era imitația unor modele apusene, nu lipsite de tendințe iraționale, anarhice, urmărind să acrediteze virtuțile automatismului. Amuzante, inteligente, paginile lui Urmuz, în care Caragiale ar fi văzut niște „mofturi", au fost considerate de unii drept revelații. O publicație avangardistă se numea *Urmuz*. Ca fenomen notabil, găsim în literatura din ultimii ani elemente din arsenalul avangardiștilor de acum patruzeci de ani, de la delirul imagistic pînă la obscurizarea programatică a expresiei. Sînt poeți pentru care totul se reduce la tehnica onirică ; există o proză orientată spre absurd. Acceptate provizoriu ca experimente, se ridică întrebarea ce rămîne totuși viabil din acestea. Nici o experiență nu poate fi continuată, dacă nu se întrevăd rezultate. Nu vom omite că limbajul literar nu e tot una cu limbajul cotidian, direct, uzual. De ce însă din multiplele sensuri posibile ale cuvîntului, scriitorul să renunțe la limbajul profund sau realmente simbolic, optînd pentru nebulos ? Nu din cețuri vor izbucni incandescențele memorabile. Literatura absconsă, neinteligibilă, abjură de la principala menire a artei, aceea de a fi un obiect de contemplare, de simpatie și generoasă apropiere între oameni.

Prof. univ.
CONSTANTIN CIOPAGRA

E necesară o atitudine responsabilă și constructivă în fața existentului



Actul de creație presupune, mai întîi, o atitudine responsabilă și constructivă în fața existenței. Prin aceasta el devine incompatibil cu spiritul nihilist, cu negativismul „intrinsec".

Actul de creație presupune, apoi, o reconfigurare a ordinei lumii. Prin aceasta el devine incompatibil cu lipsa de originalitate, cu epigonismul de orice fel. Nu poți propune o nouă „configurație" a lumii imitînd ceea ce au „realizat" deja alții. Din acest punct de vedere epigonismul, indiferent ce formă ar lua, constituie pentru orice cultură o permanentă sursă de perturbații spirituale, întrucît dîndu-se drept ceea ce nu este, generează confuzie și compromite adevăratele valori. De obicei societatea nu poate suporta la nesfîrșit asemenea „anomalii estetice" și caută să restabilească echilibrul necesar dintre artă și public.

Am impresia că astăzi o bună parte a societății trăiește o astfel de situație. Nu puține sînt și la noi cazurile de introducere, în sistemul valorilor autentice ale artei, a unor modele străine, ce mimează doar ambianța existențială adevărată. Evident, aceste producțiuni epigonice nu pot fi angajate în lupta pentru idealurile actuale ale omului de la noi, întrucît nu au cu ce să se angajeze, conținutul lor rămînînd practic nul. E cazul literaturii de factură „onirică", pentru care se pleda cu o vehemență de neînțeles într-o „masă rotundă", publicată în ultimul număr al revistei „Amfiteatru". Or, misiunea esențială a artei este de a comunica societății o problematică capitală pentru spiritul uman. De aici derivă nobila sarcină a artistului de a deveni purtător de cuvînt al unei societăți și obligația morală de a afirma cu limpezime și claritate problemele societății și nu avatarurile individului. În momentul cînd artistul îndeplinește aceste deziderate comune, motivele societății de a-l păstra devin imperioase. Un asemenea artist poate oferi societății instrumente generale de cunoaștere și remedii împotriva corup-

ției de conștiințe. Integrarea deplină în contemporaneitate reprezintă una din soluțiile capabile să confere artei posibilitatea de a făuri temelia pe care se va dezvolta civilizația socialistă românească a viitorului. În acest sens se fac deosebit de actuale și pregnante cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu rostite în cadrul cuvîntării ținute la Adunarea generală a scriitorilor : Societatea noastră are nevoie de o artă care să militeze activ pentru socialism.

VIOREL HAROSSA
student, Institutul de arte plastice „N. Grigorescu" București

Arta reprezintă substanța nutritivă a viitoarelor energii sociale



Mi-am pus această întrebare mai de mult și de mai multe ori : cum se include creația artistică în informația noastră cotidiană ? Atunci cînd am acceptat propunerea de a face o revistă de literatură universală — mă refer la SECOLUL 20 — m-am întrebat mai întîi cărei categorii a publicului ne vom adresa ; apoi : la ce categorie de literatură vom recurge, în scopul o dată definit. Asupra necesității nu mai încăpea îndoială.

De atunci lucrurile au evoluat mult, în direcția schimburilor și informației culturale, pe arii cît mai extinse, geografice și spirituale. Criteriul selecțiunii a suferit de asemenea o modificare apreciabilă, fiindcă publicul larg, mai bine informat, mai evoluat din punct de vedere teoretic, are puncte de reper și afectivități selective de care orice redacție trebuie să țină seama, ca să nu se închidă în acele *templa serena* de care ne vorbește Lucrețiu, și să rămînă fără auditoriu. Astăzi, după părerea mea, oricine păstrează cugetul deschis către formele creației unei culturi contemporane știe că ele țin de o problemă centrală : aceea de a găsi o relație coerentă între știință și umanism. În special, în educația publică, problema capătă două forme. Trebuie să-i dăm viitorului om de știință un sens apropiat al valorii literaturii și artelor și, în același timp, trebuie să oferim celor care se preocupă mai îndeaproape cu artele o viziune mai clară a metodelor, adîncimii și inspirației științei.

Acestea sînt probleme vii și actuale, cu care sîntem tot mai des confruntați, de la pupitrul școlilor și universităților, pînă la cerințele de informație popularizată, de răspîndire a științei și culturii în masele mijlocii. În sfera activității noastre intră și concepte fundamentale, devenite curente prin uz, sau opțiune filozofică.

Un filozof al culturii, profesorul american Herbert Marcuse, preciza într-un „eseu asupra ideologiei societății industriale avansate", intitulat *Omul unidimensional*, că : „vorbele mari despre libertate și plenitudine pe care le rostesc liderii și politicienii în campaniile lor, pe ecrane, pe calea undelor și de pe tribune, n-au semnificație decît în contextul propagandei, al afacerilor, al disciplinei, al delăsării, dincolo de acest context ele devin sunete fără semnificație" (ed. fr. p. 83). Punînd sub acuzație condiția omului în capitalism, autorul nu condamnă însă numai demagogia politicianistă, dar meditează dureros la destinul adevărurilor denaturate printr-un abuz de încredere repetat din partea ideologilor burgheziei, fiindcă pentru demonetizarea termenilor invocați de dînsul nu pot fi desigur trase la răspundere *mijloacele* moderne de transmisiune și comunicare, ci doar *factorii* care au abuzat de ele, în detrimentul năzuințelor sincere de libertate și plenitudine ale tuturor oamenilor și ale tuturor națiunilor.

De la Leonardo la Galileu și de la Cromwell la Rousseau, de la Smith la Hegel și de la el la noi, prin marile salturi istorice parcurse, teoria și practica vieții sociale au dobîndit o rază de acțiune în care atributul de *universalitate* nu-și mai caută definiția, fiindcă se amestecă în aluatul pîinii noastre intelectuale cea de toate zilele ca un condiment inseparabil.

În circulația ideilor intră și problema exportului cultural. (Se elimină din această noțiune obiectele care mimează „folclorul", și comerțul inanimat, de orice natură). Și aici i-aș reduce sfera la o idee relativ nouă, împrumutînd un termen din recenzia unei cărți germane de diplomație culturală, apărută nu demult în suplimentul literar al ziarului „The Times" : *„the self-conscious projection"* (protecția autoconștientă) a imaginii unei națiuni în exterior". (Ideea e numai relativ nouă, pentru că, fondată în 1883, fosta *Alliance Française* a încercat multă vreme să o pună în practică, precum *The British Council* începînd din 1935 și alte servicii naționale de propagandă mai înainte, sau după aceea, cu șanse diferite de succes).

Dacă renunțăm la cuvîntul *propagandă* ca să-l adoptăm în sensul de *informație*, nu o facem numai pentru că pe cel dintîi l-ar fi compromis cineva, dar fiindcă, datorită mai ales filmului documentar și televiziunii, gustul „idealizării" și-a pierdut definitiv clientela, publicul adoptînd, în sfîrșit, axioma lui Boileau : *rien n'est beau que le vrai* (nimic nu-i frumos decît adevărul). Creația artistică de toate genurile (destinată lecturii, spectacolului sau meditației) intră obligatoriu în informația noastră cotidiană, impusă prin însăși necesitatea enormă de consum cultural resimțită azi la toate centrele de transmisie (radio-televiziune etc.) și solicitată de omul în care obișnuința informației regulate a devenit o constantă a naturii sale, o a doua natură umană.

Condiția absorbției ei în informație e simplă și ca toate adevărurile simple, infinit de complicată, ea constă în aceea că : semnalele pe care ni le transmite să fie *proiectate conștient* din opera și experiența fundamentală a autorului. Relația dintre pasiunea cunoașterii *(Erkenntnis)* și experiența trăită *(Erlebnis)* să fie coerentă. În această coeziune se dezvoltă substanța nutritivă a viitoarelor energii morale, a inteligențelor artistice și științifice prin care lumea de azi își asigură, o dată cu existența, frumusețea zilei de mîine.

Prof. univ. dr. docent MIHNEA GHEORGHIU

Poezia rămîne un discurs adresat omului



De la mallarmeana interpretare a Poeziei *ca o magie exclusivă a CUVÎNTULUI, trecînd prin definiția lui Valéry :* „poezia, limbaj într-un limbaj", *împărtășindu-se de ecourile seducătoarei perspective deschise de Abatele Brémond : „poezia act de însingurare, pasiune și pietate, de aceeași esență cu rugăciunea" și beneficiind de întreg arsenalul experimentului suprarealist, Poezia primelor trei decenii ale acestui veac n-a făcut decît să se conformeze unui curent alternativ de deschidere asupra propriilor sale esențe și de închidere spre orice posibilitate de comunicare directă cu lumea, pînă la transformarea sa într-un cod secret de semne, încifrare ce i-a sporit misterul, dar i-a atacat funcția primordială :* eficiența. *Din* ermetică *— dat fundamental, treptat — poezia a devenit* obscură, *ceea ce este cu totul altceva, dacă nu contrariul și, pînă la sfîrșit, negația ei.*

La polul opus se plasează poezia închisă sub pecetea unor asemenea mistere, încît orice cheie devine inoperantă, sau, dimpotrivă, toate cheile la fel de adecvate, dezvăluind, oricum un defect de broască. Poezia indescifrabilă, sau, din contra, pretîndu-se cu o egală generozitate tuturor tălmăcirilor, e la fel de suspectă de vacuități fatale.

La lampa acestor elementare disociații începe să devină limpede că ceea ce numim uneori poezie ermetică *e poezia laconică, căutînd cuvîntul pur de o nobilă încărcătură emoțională, în timp ce poezia* obscură *sucombă fie sub povara unui cifru abscons, fie sub torentul unui verbiaj dilatat pînă la catastrofă. Dar poate că o altă concluzie se impune, riguroasă : oricum ar fi, poezia nu există decît prin supunerea la regimul de referințe pe care îl impune* inteligibilitatea, *principiu ce trebuie înțeles nu sub semnul facilității, ci al respectului pentru propriile ei legi. O formulă matematică, fizică sau chimică, este prin natura ei ermetică, dar în perimetrul disciplinei respective, imuabilă și mereu egală cu ea însăși. O știință de simboluri veșnic în schimbare n-ar mai fi o știință, ci un amuzant joc al hazardului, după cum o limbă ale cărei cuvinte și-ar schimba în chip capricios înțelesurile n-ar mai fi un grai, instrument indispensabil de comunicare între oameni, ci un element de spectacol, reactualizînd legenda turnului babylonic, cu un accent contemporan tragic. Am sentimentul că* Poezia, *poate că cel mai desăvîrșit limbaj din cîte a inventat omul, ambivalent, criptic și limpede în același timp, nu poate renunța la nici unul din cei doi termeni ai contradicției sale dialectice, decît sub sancțiunea unei grave, iremediabile auto-anulări, fiindcă poezia rămîne un discurs adresat umanității chiar dacă drumurile pînă la urechea și inima omului sînt lungi și ocolite.*

Omenirea trăiește o răscruce a Istoriei sale, clipa în care a murit o metaforă : luna. *Sîntem răscumpărați de faptul că vorba omenească ajunge pînă la lună și se întoarce sonoră înapoi, afirmîndu-și în acest chip fantastica superioritate asupra nemărginirilor. Refuz să cred că într-un asemenea veac Poezia se poate condamna singură la tăcere.*

AUREL BARANGA

Arta adevărată nu poate fi decît umanistă



Ce însemnează o artă pătrunsă de un profund umanism ? Cum trebuie să fie privit omul ? Este o diferență între umanism și omenie ? Nu despre omenie este vorba atunci cînd ni se cere un profund umanism ? Și cum poate exista omenia, reprezentîndu-l pe om într-o operă în așa fel încît opera să fie artistic realizată ?

Spațiul este oricum insuficient unui răspuns. M-am mărginit să-mi pun mie cîteva întrebări pe marginea cărora cred eu că trebuie dat răspunsul. Cu atît mai mult cu cît un asemenea răspuns cere multă chibzuință. Oricum, cred că omul e și un produs al activității sale. Și de la asta trebuie pornit.

DANIELA COVACI
studentă, Facultatea de literatură română — Universitatea București

LITERATURA

de care avem nevoie

Literatura română contemporană nu poate fi decît angajată



Fiecare moment din evoluția literaturii se dezvăluie, în cele din urmă, — fie că e vorba de o anumită epocă sau numai de o scriere anumită — și ca reacție la un moment precedent. Confruntarea, definirea prin opoziție față de ceva deja existent țin de însăși dialectica literaturii. În ordin a acesteia, o practică artistică perpetuată dincolo de justificările ei estetice și sociale determină și este secondată de negarea ei, de „revoluție". Renașterea față de spiritul medieval, romantismul în raport cu literatura clasică sau cu iluminismul, simbolismul față de parnasianism reprezintă gesturi de ruptură violentă și decisivă. Nici apariția în literatura română din secolul al XIX-lea a *Daciei literare* și încurajarea programatică a creației naționale nu înseamnă altceva, de vreme ce un exces de traduceri amenința cu sufocarea. De oriunde le-am selecta, exemplele ilustrează, de fapt, un același fenomen: tendința literaturii, a artei în genere, de a realiza o concordanță cu publicul căruia se adresează, efortul de a răspunde evoluției continue a gusturilor, manifestată în preferința pentru un anumit mod de a scrie, dar, deopotrivă, în înclinarea spre o problematică specifică, în cultivarea și afirmarea unor valori umane specifice.

În același context trebuie interpretată și ambiția — aplaudată atît, dar și atît de hulită — a *originalității*. Nu veleități sau orgolii personale ale vreunui artist gelos pe nonconformismul său au impus și susțin prestigiul conceptului de originalitate. Cînd ghilimelele nu indică sensul peiorativ al termenului, echivalîndu-l cu excentricitatea, neaderența la un anume gust al epocii coincide adesea cu adeziunea la un ideal de artă superior. Fiindcă, vorbind despre conștiința artistică a unei epoci, nu-i afirmăm implicit omogenitatea. Dimpotrivă, diversitatea, stratificarea constituie în interiorul ei realități de necontestat. Aici mutațiile nu se petrec simultan, la toate nivelele și nici nu au pretutindeni aceeași adîncime. Capodopere primite cu rezerve sau chiar cu ostilitate întrucît distonează în climatul cultural al vremii lor au fost și, probabil, vor mai fi. Efortul literaturii de a-și cuceri în permanență actualitatea, de a se pune de acord, într-un proces de adaptare reciprocă, cu mentalitatea în prefacere a cititorului contemporan nu se petrece fără tensiune și fără durere.

Relațiile dintre literatură și mediul social, dintre literatură și public nu trebuie însă înțelese simplist, ca unele de ordin „competitiv". Produs al unui moment social istoric concret, individul nu-și manifestă calitatea de cititor și nu există ca atare decît în măsura în care este și produsul unei tradiții literare constituite. Ceea ce în ultimă instanță e o determinare a literaturii de către mediul social se percepe din altă perspectivă ca o confruntare a literaturii cu literatura. Aplecată peste întrebările lumii, literatura este somată implicit să răspundă propriilor întrebări. Numărul și varietatea acestora sînt infinite. Cît timp se va mai scrie altfel și altceva, literatura, dintr-un punct al evoluției sale, nu va osteni să pună în discuție un „altfel" și un „altceva" anterior, nu va conteni să mediteze asupra propriului destin.

Desfășurarea istorică nu presupune însă anularea completă și reciprocă a momentelor care se succed. Altminteri, literatura ar înceta să mai fie un fenomen în mișcare și ar deveni previzibilă. Cunoscînd prezentul, viitorul l-am putea deduce. Dar dacă formele concrete în care se vor înfățișa operele deceniului următor se refuză previziunii noastre, liniile generale ale literaturii de mîine pot fi, pînă la un punct, intuite.

Renașterea și-a căutat precursorii în antichitate: romantismul francez — în poeții Pleiadei. Contrariind o tradiție, literatura e constrînsă, pe fiecare treaptă, a se justifica prin autoritatea unei alte tradiții, mai îndepărtate, statornicită deja în constiința publică.

Literatura română a orei actuale își dezvăluie ca notă definitorie dinamismul. Animate de necesitatea aflării unor moduri de expresie pe măsura universului social și spiritual al omului contemporan, poezia, proza sau dramaturgia sînt antrenate într-un vast proces de transformare, de îmbogățire a sferei lor de preocupări, sînt domenii deschise amplu căutărilor, tentativelor novatoare. Dublată de ceea ce ni se pare o realitate semnificativă pentru meridianul nostru cultural, o atare efervescență creatoare ispitește la generalizare.

Scriitorii deceniului 6 au încercat să-și demonstreze legitimitatea apelînd la pașoptiști. Astăzi, sînt invocați — ca să-i amintim numai pe cîțiva și numai dintre români — Eminescu și Blaga, Mateiu Caragiale sau Ion Barbu. Dar oricare ar fi originalitatea fiecăruia, și oricît de profunde deosebirile între cei din urmă pe de o parte și Bolliac sau Bolintineanu pe de alta, circumstanțe cu caracter de generalitate conferă scrisului românesc o unitate pe care, dacă o înțelegem într-un sens larg, nu o socotim mai puțin autentică. Iar faptul că, din totdeauna în măsura în care și-a dovedit perenitatea, literatura română s-a definit și ca o literatură a angajării, ca o literatură de atitudine, se numără între aceste circumstanțe. Afirmația nu are, desigur, în vedere numai operele în care acest aspect e evident. Nu vom izbuti să ignorăm, de pildă, protestul implicat în scrierile avangardiștilor, așa cum nici tendințele estetizante din anii 40—43 nu se pot interpreta fără legătură cu orientarea reacționară precis conturată a politicii oficiale de atunci.

Solicitați, prin masa rotundă din ultimul număr al revistei „Amfiteatru", să optăm pentru onirismul pe care participanții la discuție încearcă să-l acrediteze ca un curent literar în opoziție cu toate „curentele literare postbelice" (!) nu putem să nu observăm falsitatea premisei de la care se pornește.

Chiar dacă un scriitor sau altul a părut vreodată a se sustrage tentației evenimentului ori și-a recuzat curiozitatea pentru social, literatura română a rămas mereu consecventă cu sine — o literatură a participării. Oriunde viitorul ei își va identifica punctele de sprijin, el nu va putea să eludeze această tradiție.

Asist. univ. PETRE NICOLAU

E necesar mai mult frumos



Trăim o vreme în care tehnica a făcut și va face uriașe progrese. E normal ca, în acest context, însuși termenul de cultură să capete noi valențe, noi înțelesuri. Sensul lui distinctiv ne apare astăzi, parcă mai mult decît oricînd, ca fiind acela de adeziune la tot ce ține de omenesc. Există o ambiție a tuturor artelor contemporane de a „vorbi" despre om în ceea ce el are mai desăvîrșit, mai pur, mai frumos.

Protestul împotriva alienării, violenței, absurdului capătă noi puteri, se aude astăzi tot mai tare. Lumea se dovedește, în continuare, insetată de gingășie și frumusețe. Revolta celor tineri împotriva unei societăți care nu mai poate oferi FRUMOSUL și BINELE se face acut simțită în toate țările Occidentului. Desigur, la noi situația se prezintă altfel.

Oricum, însă, oameni fiind, căutăm mereu răspunsuri și confirmări la speranțele noastre, la problemele noastre. În funcție de felul cum un autor poate să ne satisfacă depinde, în ultimă instanță, adevăratul său succes literar, adevărata sa glorie. Avem nevoie de copilărie, de soare, de mai mult FRUMOS, pentru a putea merge mai departe în viață, pentru a munci. Avem nevoie de o proză, de o poezie deschisă, curată, inteligibilă. Urmașii unui Eminescu ori Creangă, ai unui Arghezi ori Sadoveanu, nu pot să scrie astăzi numai de dragul de-a scrie. Tradițiile, întregul trecut al literaturii române obligă scrisul de astăzi la o anumită angajare în numele omului, în numele țării. Sîntem un popor vesel, harnic, optimist. Departe de spiritul nostru ceea ce este bolnăvicios, tulbure. Absurdul, anormalul, sînt stări de spirit necunoscute spiritului românesc.

O literatură sănătoasă, care să se sprijine pe idealurile oamenilor, pe omenie, este literatura pe care o citim cu plăcere. Să dăm literaturii noastre o esență umanistă, spunea la recenta Adunare generală a scriitorilor tovarășul Nicolae Ceaușescu. Or, asta înseamnă a zugrăvi în paginile cărților, prin forța cuvintelor, oameni, cu micile sau marile lor defecte omenești, cu necazurile, bucuriile și speranțele lor. Ale lor, sau ale noastre.

Tot ceea ce este omenesc este frumos, iar noi căutăm frumosul. Vrem o literatură a omului și a umanului.

ION BERTUME
student la Facultatea Energetică, Institutul Politehnic București

Nu putem ignora nici o clipă ce s-a realizat cu adevărat durabil și valoros în trecut



Aspirăm la făurirea unei culturi originale. Efortul nostru nu poate avea, cred eu, sorți de izbîndă reală în absența contactului intim, neîntrerupt, cu căutările anterioare ale unei generații care a atins culmi de invidiat. Mă întrebam recent de ce reeditările Iorga nu se bucură de atenția susținută a criticii. Tăcerea aceasta pare să exprime o oarecare neînțelegere, mai ales din partea unora dintre noi, cei tineri, în fața acestei opere gigantice deosebit de actuală, dar care solicită pentru a putea fi înțeleasă cu adevărat o pregătire superioară. Mărturisesc un sincer entuziasm în legătură cu inițiativa edițiilor complete din lucrările fundamentale ale culturii românești, dar aștept o dezbatere critică vie, de atitudine care să ne restituie repere esențiale și de neînlocuit ale tradiției. Creația nu are, desigur, decît de cîștigat din raportarea sistematică la aceste repere, revelînd, astfel, ceea ce are ea într-adevăr durabil și totodată nou. Aprinderea altui foc, care să lumineze orizonturi spirituale proaspete, se poate face numai cu ajutorul scînteilor de la flacăra predecesorilor.

ȘTEFAN ANDREESCU
student, Facultatea de istorie, Universitatea București

literatura

de care avem nevoie

Dialectica preferințelor în critica literară



În aprecierea operei de artă se înfruntă și apar mereu numeroase stiluri critice, astfel încît criticul ne e înfățișat cînd un fel de profet exaltat, cînd un arhivar ce ar fi depășit toate recordurile, citind ca o mașină cibernetică, cînd un posesor al cîtorva formule-cheie ce n-ar putea fi aplicate la toate mașinile posibile. Există și criticii-judecători ce au pretenția de a da sentințe infailibile pentru toate veacurile : noroc că nu prea durează toate sentințele lor, deși uneori, unii, reușesc să impresioneze cîțiva snobi, dar nu prea pentru multă vreme. Pentru criticul marxist opera de artă există ca atare și adevărul ei, expresie a frumosului, nu se decretează doar în numele unor reguli formale, trecătoare și controversibile, ci prin cercetări oneste, polivalente și stăruitoare. Evident, cronica literară efectuează o simplă triere (cu catalogul ei de erori celebre), după care, abia, critica propriu-zisă își începe munca specifică. Pentru noi, critica marxistă nu e o metodă printre altele, o chestiune de gust etc., ci unica metodă posibilă. Evident, nu trebuie să ne limităm la un singur mod de a scrie și noi, revoluționari în toate domeniile, nu putem admite un singur stil. Sînt mai multe stiluri și multe își au justificarea lor. O discuție serioasă, în această privință, ar fi interesantă.

Dar, în fond, interesează ceea ce vrea să spună scriitorul. E greu de priceput cum scriitorul poate spune adevărul cînd există critici ce-i cer operei să fie convenție pură, expresia non-transcendentului, anularea forței socialului și, mai ales, problemativizarea filozofiei idealiste și mistice. E oricum greu să ceri unor producte reacționare, idealiste și mistice în esența lor, să fie un joc în sine al cuvintelor, o pură gratuitate și vacuitate... În asemenea cazuri, nu mai are rost să discutăm despre stiluri artistice făcîndu-ne a ignora conținuturi ce se exclud. Dacă ne-am înțeles asupra esenței operei, putem discuta oricît asupra modalităților stilistice. Eu cred că nu atît cum se spune adevărul, ci anume ce se spune atrage atenția asupra operei. E firesc să avem preferințe în domeniul modalităților literare, cine se poate supăra ? Dar mai întîi — se știe — opera este expresia unui adevăr social-istoric esențial. Or, unele cronici ignoră tocmai adevărul transmis, ocupîndu-se totdeauna numai de modul de a transmite. Evident, marxismului contemporan i se pun probleme complet noi, și e firesc să fie așa, ținînd seama de dinamica socială, de o serie de factori cum ar fi specificul național, tradiția literară etc.

Se știe că tradiția și inovația sînt o antinomie dialectică, una nu poate fi înțeleasă fără cealaltă. Există, de asemenea, sinteze, realizate din cristalizarea celor două contraindicații. Dar dacă întreaga creație se manifestă la un popor drept specific națională, aceasta nu înseamnă că nu ar exista stiluri literare succesive ce pot fi date istoric ; unele reînvie periodic, firește, ca expresie a epocii respective, a mentalității de clasă, de mișcare istorică etc. Echilibrate sau în adversitate, operele se încadrează în însăși epoca lor, sînt inevitabil legate de mișcarea istoriei, de evoluția ideilor de clasă, de stadiul științific etc. Iată de ce doar unul dintre factorii ce pot contribui la analiza operei (să zicem stilul), pot altfel fi negativi. Cu același stil se pot realiza capodopere sau cărți fără însemnătate. Unii critici s-au specializat într-un domeniu, alții încearcă o critică multilaterală.

Important însă este de a sublinia că există incompatibilitate între un conținut reacționar, idealist, mistic, și unul umanist, socialist. Nu putem face abstracție de ceea ce ne comunică un autor și operația esențială e de a separa hotărît un tip de gîndire de cealălalt, sau de a separa ce este înaintat de ce este înapoiat în gîndirea artistică a unui scriitor. Există numeroși factori ce sporesc, cu vremea analiza unui scriitor : adevărul e o totalitate spre care țind mai mulți critici, fiecare cu mijloacele sale, dar ghidat de o unică metodă, aceea marxistă. Critica noastră marxistă tinde spre adevărul total și multilateral, de aceea respinge formulele simpliste. Deci critica marxistă caută să reliefeze cît mai multe aspecte, să le integreze adevărului organic și să introducă opera în structura ei : realitatea. Iată de ce e nevoie de mai puțină improvizație, de o cercetare profundă și multilaterală. Și mai puțină.... subiectivitate, mai mult calm...

Avem nevoie de o critică marxistă pe măsura vremii noastre.

PAUL GEORGESCU

Comunicarea în literatură



Un fenomen care mi se pare caracteristic în literatura tinerilor, mai ales din ultimii patru-cinci ani, este tendința vădită de ermetizare a limbajului, nu în sensul că autorii (poeți, prozatori, dramaturgi, mai rar critici) vor să acopere înțelesul, să-l facă mai greu sesizabil sau traductibil, ci în sensul că adesea exclud orice înțeles, orice conținut inteligibil. Nu mă gîndesc la acele compuneri în versuri sau în proză care au un sens simbolic sau parabolic, nici la jocurile de cuvinte (aceasta era scopul unei piesete de teatru publicate în vara trecută într-o revistă săptămînală), ci la scrierile sau, cum se zice acum, scriiturile fără nici un sens sau cu un sens așa de obscur, încît cel mai mare efort de înțelegere nu duce la nimic. Cînd este vorba de poezie, unde inefabilul e la locul său, deși adesea el provine din exprimarea cea mai clară, lucrul mai are o motivare, dar să nu mai pricepem nici romanul ? Să citim un roman întreg despre nimic ? Oricît am fi de sensibili la subtilitățile limbii și ale expresiei artistice (și cîți dintre cititori sînt ?), nimeni nu va putea înlătura finalmente impresia de elucubrație și plictiseală pe care ne-o lasă niște opere ce par adresate unor oameni de pe altă planetă. Dacă s-ar fi servit de tăcere, cum recomanda un poet francez în secolul al XVIII-lea, respectivii autori s-ar fi bucurat din partea noastră de cea mai mare considerație. Curiozitatea e că există critici care să proclame pe acești autori (persoane însemnate, vorba lui Caragiale) drept cei mai reprezentativi scriitori ai vremii noastre. Cînd vom redobîndi simțul realității ?

Prof. univ. dr. docent AL. PIRU

MARIN TARANGUL

1 grădina danubia

Mă întîlnesc în zăpadă cu umbrele
pe care le fac mîini ridicate departe
în lumina moale a anotimpului.
O, frumoase sînt piersicile acestei țări
pe care se plimbă zgomotul tăcerii
picurînd pe micul nisip al izvorului
boabe fericite de apă,
și grădinarul în somn privindu-le
mirat se depărtează de sufletul său
și trece printre stele cu ochii închiși
scuturînd cu mîinile larg desfăcute
floarea de mac în stînga Danubiei.

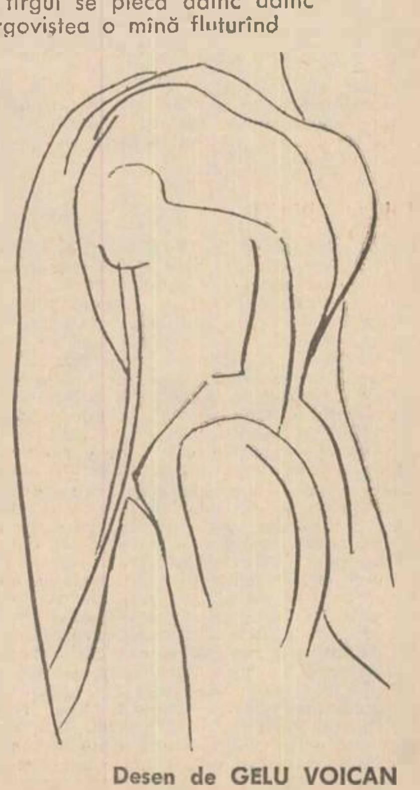
divan

În clipele de tihnă ale bărbaților
frumos arată divanul cu perne moi
în fumul și petrecerea vorbei ;
și, principatele atunci cînd s-au unit
se făcea că stăteau pe divan împreună
vorbindu-și dulci cuvinte și întrebîndu-se
cum se face de nu li s-au făcut
pînă atunci loc să stea împreună,
și de ce atîtea capete răvășite
fugeau ca după furt să ieie luminarea
care ardea la căpătîiul fratelui,
și de domnie, ziceau să nu se facă
vrednic
decît cel care termină ce fac
începătorii
cu frică la vechimea morților și supus
la sfatul bătrînului crescător de vite
care dezleagă urmele ce se fac în
pămînt...
Așa vorbeau principatele șezînd
cu dulce tihnă pe divanul cu perne moi
în fumul și petrecerea vorbei lor de
atunci ..

cinci cuvinte în cetatea de scaun

Tîrgoviștea pleca adînc o mînă
o mînă în adînc pleca sub tîrg
în tîrg o mînă flutura
plecînd cu tîrgul în adînc

adînc, adînc, pleca adînc
o mînă peste tîrg, o mînă,
și tîrgul se pleca adînc adînc
Tîrgoviștea o mînă fluturînd



Desen de GELU VOICAN



PAUL EVERAC

DESPRE LITERATURĂ

Orice am face sîntem o țară mică și o cultură restrînsă. Istoria nu ne-a mîngîiat. Ne căzneam să traducem Cazania cînd Racine cînta mari și rafinate pasiuni clasice. Cînd Shakespeare își risipea cu abundență geniul poetic eram bucuroși că învățătura catihetică încape într-o limbă ca a noastră. Spinoza alcătuia o lume de abstracțiuni cînd noi așterneam stîngace rînduri scrise. Strălucitul Cantemir nu mai e printre noi. Nici Hasdeu. Nici Iorga. Cărturarii de seamă pe care i-am apucat în viață s-au stins unul cîte unul. Avem rapsozi, oameni de ținută intelectuală, dar nici un mare mentor. Cîteva prezențe prin edituri străine și nici un premiu Nobel. Dacă în locul Piramidelor am avut sanctuarele de la Grădiște, și Cucutenii ca relicvă de gust, n-am apucat în trecutul hărțuit nici gimnazii de filozofie, nici durabile universități medievale, nici mari biblioteci cu incunabule. Sîntem cunoscuți mai mult prin dansuri naționale și prin utilaj petrolier.

Și totuși, se pune chestiunea să înnobilăm această cultură mică, și care a făcut eforturi mari în timp puțin, să n-o micim mai tare prin micimea noastră. Mică așa cum e trebuie să o îmbogățim, să-i dăm un aer mare, european, s-o facem percutantă în lume, să stoarcem din noi substanța cu care natura ne-a învrednicit, să ne depășim ca oameni, să creăm (dacă se poate) un mare monument contemporan de cultură românească.

Despre cum apar lucrurile

Cine ia notă, din cîteva conferințe anterioare despre ce cred scriitorii, despre ce crede Uniunea Scriitorilor, despre ce cred revistele scriitorilor, cenaclurile lor și chiar întîlnirile și mesele lor, își face un tablou ca acesta :

Literatura română contemporană se distinge printr-un puternic elan al poeziei, care atinge vîrfurile producției mondiale, printr-o proză viguroasă și modernă, abordînd situații complexe, printr-o critică inteligentă și cultă. Mai controversată se prezintă deocamdată dramaturgia. Problemele sînt mai mult de ordin editorial și administrativ, și ele sînt pe cale să capete o soluționare fericită. Nu se dă destulă atenție literaturii pentru copii, traducerilor și retipăririlor. Nu se face destul pentru generația tînără, schimbul de mîine. Talentele abundă, nu sînt destule publicații, or să fie etc.

Cert este că de ani de zile proporțiile genurilor și problemelor sînt statornicite într-un anume fel și pare anevoios să ieși din această viziune. Să vedem însă dacă ea corespunde pe de-a-ntregul realității.

Despre poezie

Poeziile sînt fără număr. Nesfîrșite. Sute de poezii apar în fiecare săptămînă. Într-o lună, mii. Numărul autorilor care publică versuri e și el de ordinul miilor, cîteva sute sînt membrii Uniunii Scriitorilor și Fondului literar.

O așa de mare trepidație poetică ar trebui să miște lumea, să schimbe temperatura morală a societății, să mărească radioactivitatea spirituală. A crescut *starea de poezie* din societate ? Eu mă îndoiesc. N-am simțit-o în nici un fel. Cît despre consumul propriu-zis, orice investigație, și s-au făcut unele, va arăta că el este relativ restrîns față de marea abundență a scrierilor poetice.

Citesc poezie îndeosebi scriitorii de poezie, antreprenorii de poezie, profesioniștii literari și amatorii în drum spre profesionalizare. Un public restrîns urmărește virtuozitățile cutărui sau cutărui poet. Criticii descoperă mereu timbre, în sonuri și problematici, și probabil că ele există. Întrebarea este însă : Cît din ele *se preia ?* Cît stăruie în opinia publică aceste tentative de eternitate ? Cine e în stare, din neprofesioniști, să-și aducă aminte, să spună cu căldură, a zecea parte, a suta parte, a mia parte din poeziile care se publică ? A zecea mia parte ? O sută de poezii din producția noastră uriașă ? Prea repede se nasc poeții. Și prea mulți, cred. Literatura română nu e normal să aibă atîta lirism primar, de cele mai multe ori fals, neconvertit în cuvinte care rămîn și neinfluențînd aproape nimic.

Cuvintele care se vehiculează în imperecheri aleatorii, în baza unei libertăți ideative nețărmurite, decalibrează limba, în loc s-o îmbogățească. Sîntem o țară care trebuie să gîndească, care e obligată să gîndească și ne pomenim în fața unui fatras de vorbe izbite în toate felurile care de atîta abuz aproximativ asupra lor pîngăresc mintea. Sîntem o țară cu sensibilități mai mult sau mai puțin sănătoase, și dintr-o dată ne trezim în fața unor contorsiuni sufletești, a unor particularități atît de mirobolante că nu știi de unde au ieșit aceste dezarticulări și evanescențe. Eu cred că știu totuși : *ies din simulație.* Dintr-o plăcere a vagului, a difuzului necontrolabil, dintr-o plutire de negîndit, sub cuvînt că poezia refuză discursul. Mai mult de trei sferturi din poezia românească stă sub semnul intuițiilor, aleatoriii, adică fără stringență interioară. Iar o bună parte din ea a confecțiilor verbale a celor mai searbede. Sub această stufoasă ofensivă a inarticulatului (nociv într-o cultură tînără ca a noastră și într-o civilizație care nu și-a găsit încă deplina structurare), scade mereu, sub limite nepermise, *transiența* poeziilor, capacitatea de comunicare a unei lumi, de la unul la celălalt.

Este acest vag oscilant, abia sesizabil, o fugă de stabilitatea vieții curente, un fenomen hippi mutat în vorbe ? Poate. Dar n-are nici măcar umbra unei propoziții, necum a unei contestări.

Dă acest bloc imens de poeți impresia unui detașament care merge deliberat să sondeze inefabilul ființei omenești ? Poate cîteva vîrfuri care fac pe pielea lor și a suferinței lor această coborîre liminară. Dar pentru cîțiva pionieri de elită, cîtă simulație ! cîtă fraudă !

Această plantă artificioasă a crescut arborescent, hipertrofic și rupe legătura publicului cu un pămînt al trăirilor poetice posibile. Virtutea ei formativă în ceea ce privește spiritul public e modestă. Dar virtutea ei diformativă, la adăpostul pretențioaselor clișee ale non-gîndirii și non-simțirii, e mare. În timp, ea poate avea repercusiuni. Cititorul se opacizează, poezia i se pare „alurească" (și de cele mai multe ori este !) și el merge, vidat de consimțire poetică, ultragiat, spre un refuz al poeticei, spre un practicism înverșunat și obtuz. Ceea ce au cucerit marii poeți pe seama sensibilității insului mediu român se poate pierde prin inflație verbală și elefantiazis egolatru drapat în gesticulație lirică incongruentă. Băgați de seamă ! Nici „românul e născut poet" nu e un certificat complet dacă după naștere nu vine și creștere. Dar „românul e făcut poet" e un simptom la care cultura noastră ar trebui să tresară.

Despre lipsa unui clasicism

Sîntem lirici și dincolo de poezie, marii noștri scriitori folosesc abundent prospețimea limbei, duhul cuvîntului, scoțînd din el mereu efecte. Un mare prozator, Sadoveanu, un mare om de teatru, Caragiale, un mare polemist, Arghezi, sînt subjugați de verb, îl folosesc cu toate izurile și foniile lui, gîndesc lumea în truculențe lexicale și miresme sintactice. Între cele două războaie Ionel Teodoreanu în roman și Mihail Sebastian în teatru agitînd universuri lirice au făcut priză cu publicul, semn că această dimensiune captează, găsește rezonanță. De ce-om fi așa de lirici ? Eu cred că e o vîrstă care trebuie depășită, aceea a ambalării pentru mireasma de fîn cosit a verbului. E prea multă natură în literatura unei țări care se construiește, și prea puțină construcție. E prea mult iz și culoare locală și prea puțină arhitectură. Prea multă intuiție subiectivă și prea puțină aplecare asupra lumii obiective. Prea mult impresionism, ezoterism, criptism și prea puțin clasicism.

Deși minuitor al verbului poetic, Eminescu n-a fost un exploatator de verb, nici un impresionist. Avea un spirit clasic de cuprindere a unor întreguri, de obiectivare a celor mai ascunse intuiții. Un mare constructiv a fost Rebreanu, în care cuvîntul nu mai vibrează, dar are o adecvație de cărămidă pusă într-un mare edificiu. Noi n-am avut mari clasici ca francezii în secolul al XVII-lea, nici măcar ca rușii în secolul al XIX-lea. Noi n-am avut prea multă cultură clasică și cred că nu avem nici astăzi. Sînt convins că s-ar cere. Noi am avut cîțiva pionieri luminați care au trebuit să facă multe și de toate. Cultura clasică nu e numai un ornament al spiritului, ci e și o orientare activă a lui spre lucrurile trainice și adînci, de conținut și nu de formă, de substanță, nu de stil.

Neavînd cultură clasică, formație clasică, nu avem atenția destul de deschisă spre lumea morală a celuilalt, curiozitatea obiectivă a fenomenului moral și social, perspectiva netulburată a incursului moral și caracterologic. Nu avem, adică, după Călinescu, mari moraliști, oameni cu o viziune destul de sigură asupra lor și a vieții încît să o poată evalua nepărtinitor, pe baza unor criterii stabile.

Judecățile pe care le facem, operele pe care le scriem implică un subiect în mișcare, căutîndu-se parcă pe el însuși, nuanțîndu-se prin *parti pris*-uri și încercînd în cele din urmă să-și stabilească identitatea proprie.

E o literatură care se salvează de la clișeu prin căutarea cazurilor particulare sau prin pitoresc, prin incursiuni onirice, prin touché-uri și tonuri de culoare, adică pînă în cele din urmă tot prin impresionism. Exotismul și culoarea locală au dat cele mai bune bucăți ale lui Stancu, Barbu, Fănuș Neagu, Velea, iar incursiunile caracterologice mai de anvergură s-au cantonat în viața frunzoasă a satului, adică în matricea noastră istorică, unde au permis, cu Preda și Lăncrănjan, analize consistente. Putem fi adică moraliști, în sensul mare al cuvîntului, vis-à-vis de straturile inferioare ca mentalitate, cele pe care le-am depășit și le judecăm cu precizie și minuție. Dar nimeni din noi nu s-a depășit pe sine în sensul clasic, așa de mult, ca să judece într-un fel echilibrat și deschis însuși stratul din care face parte. Preda a încercat-o temerar, n-am impresia că a reușit încă, dar e pe drumul bun, dacă-și dă mai multă răbdare și renunță la glosatori de tot felul, adică își păstrează unitatea morală cu el însuși. Căci pericolul cel mare este, în literatura noastră, acela al alunecării subiectului din poziția observatoare în tot felul de învălmășeli și implicații subiective, care slăbesc puterea de construcție și anulează pe moralist. O literatură așa de puțin clasică cum e a noastră trebuie să păstreze cu dinții apanajul celor cîtorva minți bine structurate care să se poată interesa de fenomenul „viață-morală", fără să-l tulbure prin colorații liricoide și *poussé*-uri impresioniste.

Despre problema generațiilor

Un moralist, un constructor este un om care se face prin ani, aș zice chiar prin generații. El

DOINA ANTONIE

• acolo

Aș vrea să mă trezesc dintr-o dată
într-o țară fantastică.
Cu animale frumoase,
care să-mi fie prietene,
cu lucrurile laolaltă.
Pîinea soarelui coaptă
și ape transparente.
Căldură, căldură :
vară cernînd sentimente,
brațe deschise spre albastru,
verde despletindu-se
în ierburi și frunze
și roșul arcuindu-se peste amieze.
Și să plouă. Să plouă
cu mare, cu scoici și nisip.
Apoi să treacă corabia,
corabia lui Poe.

• vibrație

Ce legătură tainică
între lucruri și noi !
Există încăperi incandescente
în care alergi cu vorbele împreună
peste distanțe definite-n continente.
Și case întunecînd
unde pășești grav, îndreptîndu-ți
părul, hainele,
purtînd pe umeri tăcerea

DE AZI (I)

Cuvîntare ținută la Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968

este o investiție de seamă într-o cultură, agentul ei primordial.

E interesant că la noi se pune tot timpul chestiunea pepinierei, a tinerilor care abia au intrat pe rod sau au dat numai muguri și nu se pune aceea a longevității celulei creatoare, a capacității ei de a se menține și dezvolta, de a exista și de a se înnoi. Șapte scriitori tineri potențiali nu însemnează mai mult decît un scriitor real care a acumulat o experiență proprie mare și pe care biologia noastră spirituală îl vede la un moment dat obosind, tatonînd. Noi nu ducem lipsă de talente genuine, de oameni care să înceapă cursa, de sprinteri. În zona pînă la 25 de ani orice țară are scăpărări cu duiumul. Dar cîți sînt fondiști, cîți își depășesc prima și a doua operă, povestea satului lor, a copilăriei și a mediului lor inițial, a experienței lor ineluctabil directe ? Cîți scriu la 40 de ani mai bine decît au scris la 30, fără să se copieze? Cîți cresc în vitalitate creatoare pe măsură ce anii trec ? O cultură nu se face din prime spume, din debuturi geniale, ci din traiectorii urmate perseverent, din înfloriri repetate ale aceleiași plante. Noi sîntem foarte atenți să nu pierdem un puiet, mai ales dacă puietul face gălăgie, dar în arborii mari dăm și cu pietre dacă e nevoie.

Să facem bilanțul unor scriitori care ocupă locuri frumoase in cadrul organismelor Uniunii și în diverse redacții. Să vedem cu ce au îmbogățit ei, dătătorii de verdicte, de onoruri și de stipendii, cultura românească în ultimii ani ? Nu cumva devenim prea repede funcționari ? Nu cumva este un dat implacabil al condiției scriitorului român ca după două-trei lucrări de senzație să se cantoneze undeva la adăpostul unor birouri și funcții și să trăiască din strălucirea propriului său debut ? Nu cumva este o aspirație jacentă a creatorului român să devină repede un cultural, un organizator, un povățuitor? Și nu traduce asta cumva o oboseală prematură a celulei noastre spirituale, spre care converg : înțelegerea greșită a poziției de creator, greutăți obiective, hîrșială prea mare și falsificarea repetată a acestei probleme primordiale, prin punerea mereu înaintea ei a chestiunii : cum încurajăm tinerii ? Nu cumva este o diversiune acest : „hai să încurajăm tinerii !“ de la propria noastră incapacitate de a da mai mult ? Nu cumva neputînd să ne facem prea mulți admiratori în mase, ne facem puțină clientelă în Uniune ? Încurajăm tinerii într-un singur fel : dovedind că putem mai mult decît ei. Altfel ei vor crede tot timpul contrariul, se vor bate pentru un adevăr pe care neputîndu-l încă realiza, nu-l văd nici în operele noastre. Și nu-l vom face nici noi dacă obosim, și nici ei dacă se vor oploși în comode locuri funcționărești înainte de vreme. Condiția funcționarului literar stă ca un stigmat asupra culturii noastre. Scriitorii români contemporani admit cu greu că ar putea munci și în alt chip decît cu condeiul literar (ca Valéry, de pildă) și dacă acest condei a alunecat vreodată în mod mai fructuos, se și văd titularii tuturor drepturilor posibile. Cum puțini scriitori trăiesc exclusiv din scris, cei mai mulți caută suportul material al unei redacții și apoi luptă în continuare pentru permutații cît mai favorabile „dinamizînd“ viața literară cu revendicări tot mai ascuțite. Încă n-au ieșit operele, sau dacă au ieșit audiența lor a fost restrînsă, și scriitorul-funcționar își și cere drepturile, nu în literatură, ci în constelația literară, în acele clasamente nesfîrșite și ridicole, care au împînzit în locul ideilor, discuțiile de la Uniunea Scriitorilor. De fapt nu e o luptă între generații, generațiile nu și-au aruncat una alteia idei, teze și anti-teze, ci totul s-a petrecut în zodia puterii de funcționar-literar, care traduce de fapt oboseala înainte de vreme a puterii creatoare.

Despre confreriile literare

Călinescu a intuit și definit cu o acuitate excepțională sensul clasicismului și raportarea lui la prietenia literară. „Clasicul, zice el, e un sociabil (însă distant) cu oamenii la fel de capabili de a se distrage și forma lui de sociabilitate își găsește expresia în dialog. De la Platon încoace, toți adevărații clasici au dialogat“. În literatura noastră, adaug eu, dialogul între doi scriitori abia dacă există. „Prietenia e proprie mentalității clasice. Ea se întemeiază — continuă Călinescu — pe o stimă reciprocă ieșită din sentimentul că toți au aceeași edificare asupra lumii morale și că concurența e o absurditate într-o lume literară în care fundamentul e locul comun, în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului“. Sîntem neclasici, anticlasici, spun eu, și din acest punct de vedere. Confreriile noastre literare, destul de labile, par mai mult organisme de apărare comună și de laudă comună, uneori de atac comun. dar n-au dat în vileag pînă acum puncte de vedere teoretice, idei pe care să le contrapună altora, abstrăgindu-se în fața lor.

Un prieten binevoitor se grăbește totdeauna să mă anunțe cînd se produce vreo schimbare în conducerea vreunei reviste, cînd X vine în locul lui Y. N-am fost niciodată capabil să realizez criteriile sau consecințele acestor schimbări sub raportul unor propoziții generale, al unui cît de sumar program diferențial, al unor idei în mers. Revistele sînt doar mai polemice sau mai puțin, cu aria de interese mai restrînsă sau mai caleidoscopică și militează în special pentru militanții lor. Am avut în trecut reviste care promovau semănătorismul, poporanismul și alte curente, care deși uneori nocive, demarcau o particularitate, creau afinități teoretice între colaboratorii lor. Mai recent, revista Cercului literar de la Sibiu a avut un program estetic, a elaborat și slujit cu certe rezultate o teorie a baladescului. Caut în confreriile de astăzi o particularitate programatică și, afară de unele invitații mai susținute la onirism în proză, nu găsesc vreun cheag privind ideile ci numai persoanele. Ideile în loc să fie slujite, se raportează la unele persoane sau personalități. Confreriile sînt de interes și permutabile o dată cu acesta. Formularea ideii se subsumează calității celui ce a emis-o. Lipsa spiritului clasic se face violent simțită, punînd o pecete de tribulație și conjunctură pe ceea ce ar fi trebuit să se constituie în tradiție și stil.

Despre sentimentul valorii

Din lipsa unor criterii ferme, a unor structuri clasice, rezultă și un irespect acuzat al valorii. Cînd nu ești în stare să afirmi ceva, nu-ți rămîne decît să negi. Instabilitatea formațiilor, lipsa unor propoziții teoretice revelabile, eclectismul căldicel duc la zdruncinarea sentimentului valorii și tinerii se nasc de la început sub zona negației pe care le place să și-o închipuie ca dialectică. De fapt nu e dialectică (dialectică între ce și ce ?), e vindicație goală (care se referă în special la *cine*). Negația lor nu afirmă în mod subjacent nimica. Nu e numai vina lor. Valorile clasice au fost atît de mult pulverizate, încît reconstituirea lor pare azi o treabă de muzeu, nu de viață.

Dar nici lumea de astăzi, pe tot pămîntul, trebuie s-o recunosc, nu încurajează statornicia valorii de artă, ci face din ea un bun de consum curent și imediat. Precipitarea nervoasă spre un nou senzațional, atractiv, este lege curentă în lume și îi e greu unei culturi tinere ca a noastră să-și consolideze clasicismul cînd totul o invită în sens contrar.

La asta vine să se adauge nesiguranța criticii care depășind dogmatismul și înfierîndu-l pendulează între un fel de neaoșism pedagogic și un neo-estetism franc și folosește criteriile unuia ca să micșoreze valorile celuilalt.

La asta contribuie, în sfîrșit, scriitorul însuși care își arată în public mai mult aspectul uman, existențial, decît armătura filozofică esențială și care, deci, suferind tribulațiile vedetei, antrenează subsecvent și pe acelea ale valorii.

Despre proza nouă

Dominanta prozei noi e negarea discursului logic, desființarea determinării inteligibile în favoarea unor intuiții mirobolante, a unui montaj de „aperçu“-uri onirice, cu intenții vag caracterologice și disimulat simbolice. Pentru ce această meta-realitate, acest refuz al nexului psihologic și social ? Tendința se îngemănează cu aceea a poeziei noi, reclamîndu-se de la mari intuiții fulgurante. În fapt e o joacă a fanteziei în zona unui arbitrar absolut, unde din cînd în cînd se pescuiește umbra vreunei semnificații. La ce nevoie spirituală răspunde această literatură ? La o fugă de realitate și anume de ceea ce are ea stringent. E un fel de narcoză prin magii verbale și imagistice, o exaltare a dicteului subconștient, fiind din acest punct de vedere înrudită și cu suprarealiștii, dar și cu hippi, evazioniști și ei (însă din cu totul alte lumi). De ce îi apasă pe unii din tinerii noștri scriitori înlănțuirea fenomenală dată ? Probabil din cauza clișeului. Cu ce îi răspund ? Cu un alt clișeu. Am ieșit din Scylla și am intrat în Caribda.

Sigur, mai există și posibilitatea a treia, aceea de a depăși clișeul realist, de a scoate realitatea din clișee și de a o descifra minuțios, de a despica materia, nu de a plonja în apa visului. Dar această posibilitate cere răbdare și străduință. Cine mai are răbdare azi ? Am impresia că dintre cei tineri eforturile lui Breban se apropie cel mai încurajator de această țintă. Dar oare mai e Breban un tînăr ?

Lirismul tufos, vegetalitatea amorfă, lipsa unei articulații obiective, de anvergură, care pîndesc de mult literatura română și-au găsit așadar o nouă travestire. Eul se dilată iar hipertrofic, materia se lichefiază în percepții, pasta se revarsă, timpii se împleticesc. Cu cît lumea e mai impacientă cu atît povestitorul își dilată mai sadic materialul în nesfîrșite meandre de teama de a nu părea simplu. Divagații intelectualoide refuză structura. Dacă prima carte a lui Ivasiuc m-a sedus, a doua m-a obosit ca o tatonare vîscoasă în puțină materie, mult mai multă la el, totuși, decît la alți scriitori tineri. Dar oare mai e Ivasiuc un tînăr ?

Ne-a apucat rafinamentul psihomicrografiilor, al boleșnițelor și ultradelicateților, al metapercepțiilor și supracazuisticilor înainte de a fi împlinit șansa istorică de a fi edificat cîteva romane canonice importante.

Romanul lui Ion Marin Sadoveanu „Sfîrșit de veac în București“, așa de serios compus, romanele lui Călinescu nu-și au continuarea pe care o merită, formula balzaciană fiind abhorată de tinerii deliciilor onirice. Ceea ce tatonantele analize nu izbutesc să cuprindă, Camil Petrescu a exprimat cu mai multă decizie intelectuală cu trei decenii înainte. Reverberația socială a romanului, înlocuită cu vagi mituri și mitocosiri, pălește și din acest pămînt al cumpătului și armoniei ies nesfîrșiți Kafka și Proust bolnavi de-o neînțeleasă lingoare. *Moromeții* răspund fără îndoială la nivelul nostru, la ceea ce e *Buddenbrok* la germani, *Forsyte* la englezi, *Klim Sanghin* la ruși și *Les Thibault* la francezi ; dar oare nu sîntem decît țărani, nu avem decît *această* vecie la dispoziție ? Unde e romanul citadin al stărilor, claselor și prefacerilor de tot felul ? Romanul impasului intelectualului ? (există un început la Paul Georgescu). Romanul ruperii de o condiție înainte de a o fi acoperit pe cealaltă ? Romanul moralizării și demoralizării prin progres ? (Există o intenție în *Facerea lumii* și o alta, mai amplu condusă în *Intrusul*). Romanul puterii ? (Există o promisiune a lui Titus Popovici, actualmente autor de scenarii). Unde sînt romanele cu miză, în proza nouă ? *Unde e miza ?* Miza care era în *Străinul*, care era în *Întîlnirea*, miza din romanele chiar mai puțin izbutite ale pleiadei de scriitori gata de aruncat astăzi peste bord de joycismul român delicvescent. Unde e continuarea acestor încercări ? Nu e bună miza lor, fie, dar unde e miza cealaltă ? Despre ce este vorba ? Pentru ce se combate ? Pentru ce se face literatură ? Ce înțelege din epoca noastră un postum ?

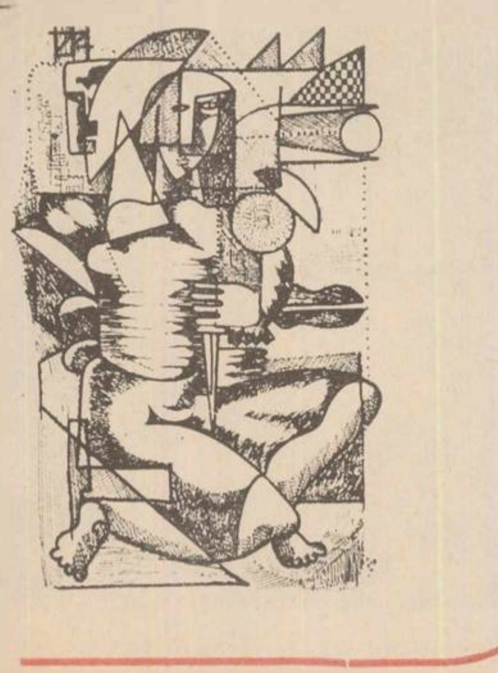
Și critica, critica ce spune la toate astea ? Bravo, frumos scrieți ! Dar despre ce? N-are importanță. Problema criticului e cu cine ești : cu ăla sau cu ăla. Dacă înțelegi modernismul, reificarea, noul val, absurdul.

Le înțeleg. Ce nu înțeleg este unde merge proza românească tînără.

• înaintea lunii

Există un sentiment impresionant
Acela al luminilor aprinse
în case liniștite,
al tainelor căzute
după perdele :
Cos α, sin β
Geamantane ce se desfac,
melodii revărsîndu-se
și gînduri plecate
peste hîrtii.

Totdeauna serile...



★ ★ ★

„ANTI-ARTĂ", „NON-ARTĂ"

Un istoric al picturii contemporane propunea următoarea definiție a artei: „O declarație metaforică, împlinită de acele sensuri și echivalente umane pe care omul simte că îl reprezintă mai direct, mai adevărat și mai cuprinzător într-un anume moment al istoriei sale"[1]). O asemenea definiție proclamă necesitatea artei moderne de a afirma un crez estetic, decurgînd — la rîndul său — din adeziunea lipsită de echivoc la idealurile majore ale umanității contemporane.

Într-o vreme în care creatorul de artă e confruntat de o existență socială de o complexitate fără precedent, răspunsul său se întrupează într-o largă varietate a formulelor stilistice. Dar ceea ce le unește este pasiunea cu care ele se angajează în dezbaterea problemelor fundamentale ale lumii; artistul nu mai poate fi înțeles ca un receptor, oricît de sensibil, al vastelor mișcări ale universului, el nu mai e doar un meditativ. Reflexia sa se nutrește din substanța pateticelor ciocniri de concepții și atitudini sociale, ea are sensul unei încercări de a pătrunde marile taine ale lumii, de a restitui omului dimensiunile lui morale.

„Formele artistice întemeiate pe ideile majore, pe sentimentele fundamentale ale unei epoci trăiesc și luptă să supraviețuiască", se observa într-o carte consacrată artei acestei vremi[2]). Așa s-a întîmplat în Renaștere, cînd arta contribuia la lărgirea bazei umaniste de înțelegere a societății, așa s-a întîmplat cu arta lui Cézanne care revoluționa conceptul spațiului pictural, așa se întîmplă astăzi, cînd, create într-o societate a relațiilor aberante între indivizi, curentele artistice atacă direct, declarat, societatea capitalistă, cu mizeria și războaiele sale. Noul umanism al artei contemporane are dimensiunile conferite de o atitudine estetică lucidă și decisă. Unii critici de artă încearcă să explice și indiferența pop-artului ca pe o reacție firească împotriva depersonalizării de către societate. Mijloacele artei devin, atunci, și ele depersonalizate, artistul elimină, în mod deliberat, propriile simțăminte, desenînd serii de imagini pentru reviste sau pentru comics. *Obiectele nu mai sînt purtătoare ale asociațiilor tradiționale, nu vor să devină metafore; ele vor să rămînă doar ele însele, să dăruiască omului certitudinea existenței materiale. Rauschenberg declara: „Costumul de flanelă gri și omul produs în serie de industrie sînt ironizate, batjocorite, declarate, absurde prin mijloace care sînt și ele, adesea, absurde".[3])*

Una din problemele esențiale, totuși, ale acestui procedeu de reducere la absurd este limita pe care el o acceptă pentru a se păstra în cadrul artei. „Eu nu fac artă, fac pictură!", exclama — simptomatic pentru această disjuncție — un artist al celei mai tinere generații americane. Sentimentul că au părăsit teritoriul artei nu este, însă, propriu tuturor acestor artiști care declară că se împotrivesc presiunii societății și că o denunță prin orice mijloace. Pictorul Spoerri, de pildă, și-a invitat confrații la vernisajul unei *expoziții: o masă întinsă, pe care se aflau felurile feluri de mîncare, servite de prietenii artistului, îmbrăcați în haine de chelner. După cină, resturile de mîncare, zăcînd în neorînduială în farfuriile murdare, „s-au numit expoziție".*

Simpla atitudine de revoltă împotriva absurdului unei societăți nu poate însemna artă. Elementul de transfigurare estetică se cere amplificat printr-o contribuție conștientă a artistului, prin investirea lui cu o valoare sentimentală cuprinzătoare. Paradoxal, „pictura" de „detașare" a unora dintre pictorii pop-artului *se apropie de meticuloasa și lipsita de elan pictură a naturalismului academic. Solicitată de pretutindeni de problemele unei lumi dramatic frămîntate, ea rămîne fără ecou, se cuprinde doar pe ea însăși, refuzînd participarea. „Anti-arta" se dovedește, de fapt, a fi o „non-artă".*

Revine adesea, în comentariile artiștilor, condamnarea atitudinii romantice, înțeleasă ca o proclamare a idealului egocentric. E adevărat că estetica romantismului exalta viziunea personală a artistului, sentimentele sale, visele și dorințele sale. Dar eroul romantic nu accepta iresponsabilitatea ca formă de comportare socială. Cei care (asemenea eroilor byronieni) adoptă o atitudine nihilistă sînt osîndiți de creatorii lor. Insistînd asupra importanței individului și a libertății sale, romantismul pleda — pătimaș — pentru libertatea universală și — precum Delacroix — pentru cea politică și națională. Artistul romantic nu a fost un izolat; eroul hugolian sau shelleyan participa la dezbaterea problemelor vremii lor. „Anti-arta" urmărește să demonstreze nonsensul existenței sociale care a produs-o. Un artist dintr-o generație mai tînără scria: „Nu vreau să mă proiectez pe mine însumi în opera de artă... Conceptele, teoriile, sentimentele, scopurile pot înșela; nu voi încerca să le aduc în opera mea. Ea există ca artă. izolată în sine însăși"[4]).

În felul acesta, „anti-arta" se opune însuși principiului fundamental pe care l-a proclamat cîndva, nu cu multă vreme în urmă, opunîndu-l romantismului și expresionismului: participarea operei de artă la viața socială. Artistul nu mai aspiră, cutezător, să fie parte a lumii contemporane, el se întoarce la o fetișizare a obiectului pe care-l dezbracă de orice implicații categoriale.

Și, în vreme ce o întreagă direcție artistică (desprinsă tot din pop-art), *„actualismul", conferă obiectului cotidian sensuri cuprinzătoare, capabile să cuprindă o atitudine filozofică, convertind realul surprins de fotografie în operă de artă lucid protestatară, „anti-arta" refuză orice relație a artistului cu lumea, cu însăși creația lui. Consecință a unei confuze înțelegeri a ideii de protest, ea duce la o revoltă „în sine", lipsită de acea cutremurătoare, pasionată conștiință a contemporaneității care s-a întrupat în opera unor Picasso, Diego Rivera sau Kaethe Kollwitz, artiști contemporani cu secolul lor.*

DAN GRIGORESCU

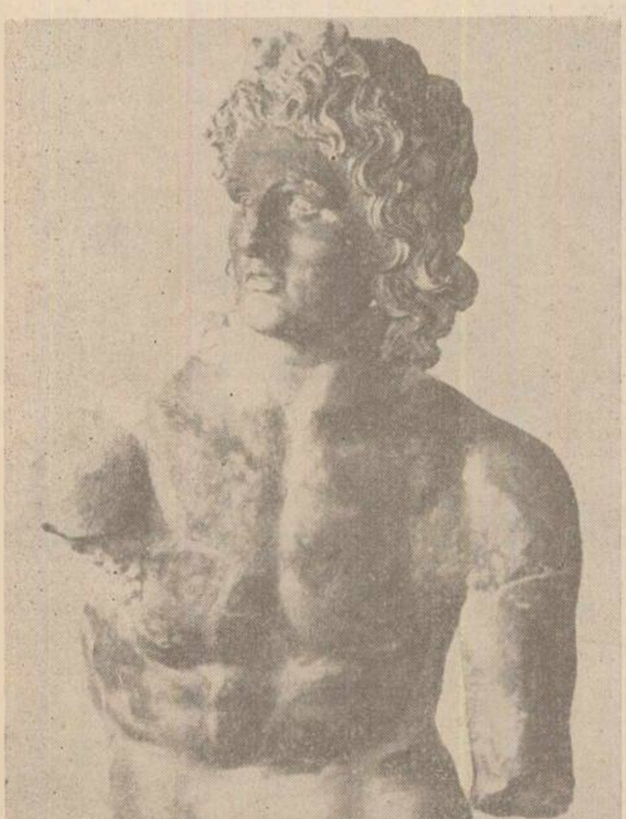
---

[1]) Allen Leepa, *Problems of Contemporary Painting*, 1965, p. 217.

[2]) Werner Haftmann, *Malerei im 20. Jahrhundert*, 1955, vol. II, p. 68.

[3]) În antologia *Modern Artists on Art*, 1964, p. 107.

[4]) cf. Allen Leepa, — *op. cit.*, p. 145—146.



Sculptură frontală cu figura lui Apollo de Falerii Valers (Roma, Muzeul național de artă etruscă de la „Vila Giulia")



Boticelli: Nașterea Venerei (Florența, Galeria Uffizzi)



Michelangelo: Un prizonier (Florența, Galeria „Academiei")



Ravenna — Biserica San Vitale : Împăratul Justinian cu suita sa (mozaic bizantin, sec. VI)

Estetica artei bizantine

În ce măsură putem vorbi, cu adevărat, despre o estetică a artei bizantine ? Problema interesează, în cel mai înalt grad, cultura noastră veche, la nivelul căreia influența bizantină rămîne de necontestat. Numeroși istorici, filozofi, critici de artă au propus, de multă vreme, fără echivoc, un răspuns afirmativ. E deajuns sa amintim unele studii ale lui Nicolae Iorga, cum ar fi Istoria literaturii românești, vol. I, sau Vechea artă religioasă la români; ale lui Sextil Pușcariu (Istoria literaturii române — epoca veche) ; ale lui P.P. Panaitescu (Interpretări românești), pentru a ne da seama de ceea ce s-a realizat, numai la noi, într-o astfel de direcție.

Fenomenul bizantin a suscitat, îndeosebi după ultimul război mondial, numeroase dispute, studii și cercetări, pe care noi încă le cunoaștem destul de puțin, deși am putea spune că ne privesc direct.

Printre acestea se numără și o extrem de originală carte a profesorului grec : P. A. Michelis, intitulată Estetica artei bizantine.

Michelis își definește concepția privitoare la studiul istoriei artei, pornind de la o observație simplă. În fiecare cultură și în fiecare epocă din dezvoltarea unei culturi putem distinge un sentiment predominant. De bună seamă, există producțiuni artistice ce scapă determinației amintite, dar de obicei lucrurile stau cam așa. Noi nu ne vom ocupa, deci, de excepțiile ce vin să confirme indirect regula ci de cazurile care o ilustrează nemijlocit. Mai trebuie spus că ar însemna să înțelegem simplist și vulgarizator domeniul istoriei artei, reducîndu-l exclusiv, pretutindeni și întotdeauna, doar la un singur sentiment ? Recunoscînd un sentiment artistic drept predominant într-o epocă, noi vom recunoaște, în același timp, și altele — nepredominante. Potrivit împrejurărilor, de la cultură la cultură, de la epocă la epocă, raporturile se pot schimba ; un sentiment nepredominant devine predominant, în timp ce sentimentul lege de „altădată" se retrage în „penumbră". Arta clasică grecească, de pildă, era „supusă" indiscutabil categoriei estetice de frumos, în timp ce, mai tîrziu, arta bizantină se definește ca artă a sublimului. Michelis distinge numai două categorii estetice fundamentale : frumosul și sublimul — celelalte — tragicul, comicul — fiind derivate, sau — grațiosul — de tranziție. Estetica artei bizantine stabilește diferențieri subtile între arta clasică și cea creștină, pe linia distrucției dintre sublim și frumos. După opinia esteticianului grec, pe planul artei putem discuta nu numai despre un proces de „alternanță" privind categoriile de frumos și sublim în arta clasică și cea bizantină, dar și despre un proces de alternanță a două tipuri de viziuni asupra realității : una statică și alta dinamică. Frumosul ar presupune prin definiție staticitate. („Urăsc tot ceea ce-i mișcare și deplasare de linii" — afirma, în numele frumuseții, poetul Florilor răului), pe cînd sublimul ar presupune, tot prin definiție, mișcare, dinamicitate. Dinamismul naște tensiune, statismul — armonie, echilibru. Arta participantă la categoria de sublim exaltă sentimentul. Arta calmă, echilibrată, se adresează intelectului. Rezultă foarte clar că forma are o mai mare importanță în tipul de artă stînd sub semnul categoriei de frumos, în timp ce conținutul devine un „atribut esențial" al artei stînd sub semnul sublimului. Substanțiale pentru înțelegerea artei bizantine mi se par, mai ales, considerațiile asupra spațiului în arhitectura religioasă, văzut precum la Panofski, ca „formă simbolică". Formulînd un principiu sau altul cu valoare de „lege" pentru arta bizantină, Michelis atrage atenția, totuși, asupra „relativității" lui, asupra nonvalabilității lui în anumite condiții, în anumite situații.

Metoda de lucru se prezintă, în general, astfel. Mai întîi e abordat aspectul teoretic al problemei discutate ; în cazul nostru mutațiile survenite într-un stil, care duc la transformarea lui în alt stil.

Urmează, apoi, aplicarea principiilor generale la fenomenul în discuție ; în cazul nostru : arta bizantină. A treia „fază" e marcată de „disocierea" aspectelor fundamentale ale fenomenului în discuție. Abia după toate aceste „operațiuni" se intră propriu-zis în analiza „concretă" a fenomenului în discuție. Arta bizantină va fi privită, de aceea, din perspectiva a trei ipostaze, fiecare reprezentînd un moment din evoluția ei — o epocă : epoca lui Justinian, prima renaștere (sub macedoneni și comneni), a doua renaștere (sub paleologi), cu tot atîtea morfologii ale sublimului. Astfel, în arhitectură cele trei perioade corespund unui sublim extensiv, intensiv și emfatic, detectabil și în pictură, bineînțeles, cu specificitatea inerentă. Pentru a nu neglija nici un element necesar definirii stilului bizantin, la sfîrșitul cărții se revine, printr-o serie de considerații originale, asupra factorilor de ordin istoric ce au condiționat morfologia stilului bizantin. Din păcate, analiza istorică a stilului bizantin rămîne, totuși, metafizică, speculativă, departe de întregul adevăr.

P. A. Michelis consideră că arta modernă ascunde un elan spre transcendent ce nu e complet străin de arta bizantină. Desigur, o asemenea afirmație se cere reținută cu precauția necesară. Cu toate acestea ne va fi imposibil să nu recunoaștem în arta bizantină o inepuizabilă sursă de sugestii pentru noi astăzi. Dovada cea mai concludentă mi se pare opinia, cu tot mai mult credit printre esteticienii contemporani, privind monumentalitatea necesară a artei socialiste. Monumentalul reprezintă, de fapt, o ipostază a categoriei estetice de sublim. Putem noi accepta ideea unei reinvieri a sublimului în condițiile artei socialiste ? Un răspuns afirmativ implică o confirmare în plus și sub o formă sublimată, greu recognoscibilă, a teoriei lui P. A. Michelis cu privire la alternanța categoriilor de sublim și frumos pe parcursul istoriei artelor.

În „Istoria literaturii române" — perioada veche — Sextil Pușcariu, de acord cu Iorga și Focillon, observa, nu fără oarecare dreptate, că stilul bizantin a renăscut prin intermediul culturii românești la niște dimensiuni ce îl impun atenției contemporane prin marea sa capacitate de a se „adapta" permanent împrejurărilor sociale și istorice nou create, prin marea sa simplitate și aptitudine de a se face „popular", prin marele său rafinament. Mai este oare posibilă o reînviere a lui astăzi, atît la noi cît și în lume ? Sînt întrebări ce necesită studiu și reflecție, sînt întrebări la care e greu să răspunzi tranșant, prin da sau prin nu.

GHEORGHE VIDA

POUR MARX

Opera lui Karl Marx a format, în ultimele decenii, obiectul a numeroase studii și monografii, scrise de către diverși autori occidentali, din perspectiva unor orientări filozofice diferite și urmărind, bineînțeles, fiecare, obiective bine precizate. Cîteva titluri mi se par semnificative : Kostas Axelos : **Marx, gînditorul tehnicii,** Emile Baas : **Introducere critică în marxism,** Yves Calvez : **Gîndirea lui Karl Marx** ; Georges Cottier : **Ateismul tînărului Marx** ; Lucien Lebag : **Marxism și structuralism** ; Georges Gurvitch : **Sociologia lui Karl Marx.** De multe ori ne aflăm în fața unor încercări deliberate de răstălmăcire a sensurilor și valorilor marxismului. Există însă situații cînd reaua credință nu poate fi pusă în discuție, cînd efortul de a înțelege și explica sincer opera lui Marx apare evident, cu toate eventualele limite ale lucrării respective. **Pour Marx** [1]) de Louis Althusser reprezintă, fără îndoială, un atare „caz".

Filozoful francez pornește în demonstrația sa de la obsevația — ce s-a mai făcut de altminteri — că între operele din tinerețe ale lui Marx și cele din perioada de maturitate există o diferență frapantă de terminologie. În scrierile lui Marx din perioada anilor 1840—1845 figurează încă multe noțiuni de „tip speculativ", cum ar fi și aceea de „umanism". Ulterior, însă, ele sînt înlocuite cu altele de „tip științific" : forțe de producție, relații de producție plusvaloare etc.

Această schimbare de terminologie se dovedește determinată — după Althusser — de o anumită schimbare de atitudine în fața problemelor fundamentale ale existentului, pe care Marx o realizează în perioada la care ne referim. Filozofia anterioară marxismului considera omul și esența umană drept ceva ființînd în sine și pentru sine, drept o entitate de sine stătătoare. Pentru Marx din perioada sa de maturitate omul se prezintă, acum, ca expresie a unui ansamblu de relații — ansamblul raporturilor sociale dintr-o anumită perioadă și dintr-un anumit loc. Astfel esența omului nu mai poate fi concepută la modul speculativ. A discuta despre om înseamnă a discuta despre societate. Nu societatea este expresia omului. ci omul este expresia societății, iar societatea presupune în fiecare moment și în fiecare loc un mod determinat de a interveni asupra realului — presupune **„praxis".**

Pentru Marx viața socială este esențialmente practica. Istoria umanității se prezintă, în ultimă instanță, ca istorie a practicii sociale, devenind prin aceasta istorie a transformării realului, istorie a transformării omului, istorie a luării de cunoștință de către om de posibilitățile sale de a se transforma pe sine și de a transforma lumea. Esența umană va trebui căutată. așadar, în „praxis". Acționînd asupra naturii, omul — luat ca totalitate, ca „oamenii" — acționează asupra sa însuși, transformîndu-se neîncetat. Esența umană apare imposibil de conceput în chip static, ca fiind etern și universal aceeași. Tocmai prin reliefarea acestor aspecte subtile ale gîndirii filozofice a lui Karl Marx se impune studiul lui L. Althusser.

Gradul înalt de abstractizare a noțiunilor l-a făcut, altă dată, pe Jean-Paul Sartre să considere că marxismului i se sustrage problema individului și a condiției umane. Louis Althusser demonstrează că, dimpotrivă, în filozofia marxistă problema omului apare drept problemă filozofică centrală, fiind tradusă în termenii practici ai satisfacerii necesităților economice, politice și spirituale ale omului. Venind, parcă unul în replică față de celălalt, Sartre și Althusser își neagă reciproc, peste timp, argumentele, dovedindu-ne că, de fapt, amîndoi au și nu au dreptate, că adevărul nu este nici de partea unuia, nici a celuilalt.

Althusser își bazează demonstrația pe un concept luat din Operele de tinerețe ale lui Marx — conceptul de „umanism real". El caută să dovedească faptul că acest concept nu are decît o „funcție pozitivă de **indicație practică"** — străină oricăror valori de ordin ideologic. Althusser vorbește însă insistent despre funcția activă a oricărei ideologii, astfel încît în chiar propria sa teorie găsim formulat principiul de integrare a „umanismului real" în sfera ideologicului. Adevărul este că, la Marx, noțiunea de umanism real se referă, în același timp, la conștiința individuală și la conștiința colectivă în care morala și politica, educația și economia se întrepătrund la nivelul superior al raporturilor de largă generalitate a existentului.

O nouă conștiință, un om nou, propriu societății socialiste, iată argumentul simplu ce se opune net excluderii „umanismului real" din sfera ideologici. Fenomenul uman își regăsește implicate semnificațiile și tendințele sale plurivoce tocmai în acest concept, care departe de a rămîne o determinare îngustă, înglobînd doar nevoile de ordin material, are rezonante profunde în spiritualitatea unei națiuni, a unei epoci, a unei societăți. După cum observa, pe bună dreptate, Jean Lacrois [2]), Marx „concepe posibilitatea unei existențe autentice a omului conform socialității sale".

IOANA POPESCU

---

[1]) Louis Althusser — **Pour Marx** François Maspero — Paris 1966.

[2]) Jean Lacrois — **Panorama de la philosophie française contemporaine** D.P.U.F. Paris, 1966.

Culoare limpede, strălucitoare, sonoră

... Explicarea culorii în cinematograf începuse să mă intereseze cu ani în urmă... Doream pe atunci să realizez un triptic despre canalul Fergana, triptic ce urma să semnifice lupta pentru apă, începînd cu... Antichitatea : Asia Centrală în floare, mulțumită unui excelent sistem de irigare, masacrele fratricide și invazia lui Tamerlan marcînd apusul puterii omului asupra apei și trimful nisipurilor deșertului. Apoi, sub țarism, mizeria pustiurilor nisipoase : lupta pentru o găleată cu apă, acolo unde odinioară dăduse roade cel mai mic sistem de irigație din lume. În sfîrșit, miracolul primei acțiuni colective, construirea canalului Uzbekistan—Fergana, aducător de bunăstare și frăție în Asia Centrală Socialistă.
Îndată după începerea muncii, cînd filmările pentru prima parte a tritpticului dădură greș, întreg proiectul a fost abandonat.
Pe vremea cînd, la Teatrul Mare, mă consacrasem punerii în scenă a Walkiriei, urmăream în tabloul *Încîntării focului* o fuziune a elementelor partiturii lui Wagner și a sclipirii culorilor în scenă. Aproape în același timp, mi se propuse să mă ocup în mod serios de problemele culorii în cinematograf.
Dintr-o tematică „colorată“, interesantă din punct de vedere ideologic și în același timp accesibilă, conducerea a considerat tema lui Giordano Bruno ca fiind demnă de culorile cele mai vii.
Înțelegeți ?
Italia ... Costumele Renașterii ... Rugul...
Mi se propuse și o altă temă, tot cu caracter istoric. Se urmărea înfățișarea „în culori“ a trecutului, de aceea era indispensabilă situarea lui la granița Evului Mediu și a Renașterii.
Tot din pricina costumelor țipătoare, un alt



Serghei Eisenstein **(al treilea din stînga)** și un grup de colaboratori (Fotografie inedită din perioada la care se referă prezentele însemnări)

subiect făcu să se ițească la mine ca un fox-terrier aducător de galoș, pe unul din membrii Comitetului pentru problemele cinematografice.
Era vorba de ... ciumă.
De ce care, ciuma ?
De ce ciuma și nu holera, sau vărsatul, sau tifosul ?
Cu toate acestea, subiectul m-a interesat — în vederea lui am schițat chiar și o serie de desene — dar pentru motive foarte diferite de vioiciunea culorilor. Întrevedeam posibilitatea construirii filmului ca o foarte lentă victorie a negrului asupra culorilor vii, atît de îndrăgite de conducere.
Pe un alt plan, cu material diferit și pentru alte motive, mă frămînta aceeași temă : opulența senzuală și colorată a vieții, absorbită de o rigiditate amenințătoare și ucigașă. Mă gîndisem să rezolv astfel nodul dramatic al aurului într-un film pe care-l proiectasem și al cărui scenariu îl aveam gata, după romanul lui Blaise Cendrars. „Aurul“. Aveam intenția să realizeze biografia romanțată a căpitanului Sutter în colaborare cu casa Paramount. Doream să redau, într-un mod cinematografic, funcția distrugătoare a aurului aflat în California — motivul decăderii a numeroase sate înfloritoare și a eroului însuși — referindu-mă pentru aceasta la puternica impresie pe care mi-o lăsaseră dragele folosite în California, de căutătorii de aur.
Cu ani în urmă, mi s-a întîmplat să mă aflu în republica Kabardina- Balkara, într-un sat de munte, în vremea descoperirii unui filon aurifer.
O trecătoare îngustă.
Un pîrîiaș.
Tovarășul meu de călătorie, călăuză totodată, se apleacă și ridică cîțiva pumni de noroi, punîndu-l apoi într-un fel de tigaie. Nămolul acesta este spălat cu îngrijire, agitîndu-se ritmic tigaia. Dintr-o dată, pe fund strălucesc cîteva fire.
Aur !
Ai impresia că pămîntul îți fuge de sub picioare, că se deschide în fața ta, pînă în adîncuri, unde stau așternute, în miriade, firele nisipului de aur.

. . . .

Peste imaginile pe care le îndrăgesc de vreme îndelungată, curge un șuvoi de lavă neagră, absorbind orice altă culoare. Din cînd în cînd, ea se hrănește din impresii noi : dintr-o vizită la Windsor sau o pagină din romanul lui Cendrars, din munții de rezduri de lîngă Sacramento și, de asemenea, din vîrtejurile de vulturi negri — păsări murdare, rotindu-se peste cadavrele de cai, uciși în coride și tîrîți în grabă într-o fundătură de curte.
Vulturii negri păzesc solemni una din aceste curți la Merida, capitala Iucatanului. Și așteaptă.
Deci, pe ordinea de zi a intențiilor mele de creație, atît Giordano Bruno cît și ciuma au cedat repede locul unui candidat nou : un personaj elaborat cu o precizie matematică. Se pare că la timpul său astfel a fost descoperită și planeta Uranus : prezența planetei s-a dedus, prin sistemul calculului orbitei astrelor cunoscute, înainte ca ochiul omenesc, înarmat cu telescop, să o poată distinge.
Ce anume s-a produs, pe plan cinematografic, în epoca introducerii sonorului ?
Biografii de muzicieni.
Ce anume se va produce. o dată cu introducerea culorii ?
Biografii de pictori...
Dimpotrivă, ce anume nu trebuie să producem, o dată ce beneficiem de sunet și culoare ?
Nici una, nici alta.
Și ce trebuie să facem ?
Repet : nici una, nici alta
Nu trebuie să facem biografii de pictori.
Nu trebuie să facem biografii de muzicieni.
Trebuie să redăm pe ecran biografia unui poet.
De aici, ideea unui film despre Pușkin.
De aici, nașterea lui Ivan cel Groaznic.
Apoi izbucnește războiul.
Apoi victoria !...

Culorile vor țîșni într-un neînfrînt dans și se vor asurzi treptat, spre sfîrșitul banchetului, trecînd imperceptibil în albul și negrul care le-a precedat... adică în tonalitatea morții datorită unei întîmplări tragice, prin care dispare prințul Vladimir Andreievici, lovit de mîna ucigașului plătit, tocmit de mama sa ca să-l doboare pe țar...
Și este exact stilul meu — ca în precedentul episod în culori — de a obține treptat, la început lent, învîrstarea cu negru a veșmintelor de aur ale oamenilor de la curte, mai înainte ca întreaga masă a negrului să inunde interiorul catedralei, unde, printre siluetele negre și umbrele lor, mai negre încă, se va stinge cu un geamăt înăbușit, în mijlocul întunecat al catedralei stăpînite de beznă, neputinciosul, nefericitul, jalnicul prinț Vladimir.
Culoarea : limpede, strălucitoare, sonoră.
Stridentă. Cînd m-am îndrăgostit de ea ?
Și unde ?
Încerc un sentiment de neliniște atunci cînd, lîngă mine, pe birou, nu scînteiază o piatră albastră sau galbenă, ori atunci cînd perna roșie dungată cu verde nu stă la locul ei, pe divanul albastru.
Cînd halatele nu sînt orbitoare de atîta strălucire.
Cînd pe perdele nu se întretaie fîșii galbene, albastre și smeurii...
Iubesc panglica strălucitoare de pe țesătura filipină șerpuind în diagonală pe siuzanul aztec ; și arabescul de proveniență mongolă așezat pe fundul opac al peretelui roz, care scoate în relief albul emblemelor mexicane de la „ziua morții“ ; și măștile negre, rănite de roșu, măști „maure“, împrumutate în mod cu totul neașteptat, în dansurile lor semi-rituale, de indienii mexicani.

În românește de DOMNIȚA MUNTEANU

OMUL ȘI AMBIANȚA

Motto : *„Locuința este oglinda psikologică a omului“.*

F. V. WRIGHT

De la bun început trebuie să recunoaștem adevărul afirmației marelui arhitect. Și, procedînd în sensul gîndirii sale, să aducem amendamentul interdependenței locuință — societate. O relație în care, concepînd casa ca un instrument eficace pentru trai, totul se subordonează scopului, finalității și se modelează în raport de epocă, mediu. mentalitate, areal și, bineînțeles, de personalitatea celui care folosește acest instrument. Iar dacă luăm fiecare din elementele care compun această relație esențială și le analizăm, păstrînd tot timpul raportul logic care se stabilește între ele, ajungem, în ultimă instanță, tot la om. La el și la felul cum înțelege să-și amenajeze spațiul în care, o bună parte din zi, își duce viața de familie, se odihnește, studiază, se distrează.
Dar, ca oricare domeniu al existenței umane, amenajatul interior, mediul intim, poartă amprenta existenței sociale, concepută în complexitatea ei, devenind implicit un criteriu cu ajutorul căruia putem reconstitui, cu oarecare fidelitate, coordonatele unei epoci, idealurile unei societăți. Pe cele economice, tehnice, etice, estetice. Căci fiecare în parte și toate împreună constituie elementele care își pun amprenta pe arhitectura concepută nu numai ca arta de a construi, ci și de a amenaja construcția în scopul folosirii ei ca „mașină de locuit“. Acesta este și sensul în care Mario Praz, în lucrarea **La filosofia dell'arredamento** încearcă să stabilească criterii obiective deduse din analiza structurilor furnizate de arta amenajării interiorului, luate în succesiunea lor cronologică. De altfel, autorul, parafrazîndu-l pe Charles Lamb, propune inedita împărțire a oamenilor în cei care își iubesc locuința și cei care o disprețuiesc. Propunere îndrăzneață și parțial admisibilă dacă ținem seama de factorul psihologic și de cel social. Dar, inerent, cu un coeficient de eroare destul de ridicat. În fond nu poate fi vorba doar de dispreț față de spațiul în care existi, ci și de o atitudine proprie unei anumite categorii sau doar unor indivizi, precum și de unele tare sociale care-l marchează pe omul pus în imposibilitatea de a-și constitui o existență personală în limitele unui spațiu. Credem că la aceasta se gîndea Brunetière cînd afirma că: „...în orice caz un costum sau un mobilier sînt caracteristice pentru un personaj, la fel ca și cochilia pentru un animal : ele ni-l dezvăluie, îl trădează ; iar atunci cînd nu pot constitui un mijloc cu care să cunoaștem adîncimile sufletului, ele îl exprimă, totuși, în funcție de societatea timpului său“. Observație extrem de acută, de la care putem porni discuția legată de amenajarea unui interior care să țină seama de confort, utilitate și dimensiune estetică.
De la bun început trebuie să subliniem totala schimbare de concepție care se operează în secolul nostru și mai ales în ultimele trei decenii în legătură cu locuința, în raport de epocile anterioare. Principalii factori care contribuie la această transformare sînt : puternica industrializare provocată de evoluția tehnicii și consecința imediată,

STILUL INDUSTRIAL

Pecetea originalității, a unei anumite detașări de „locul comun" reprezintă un deziderat uman manifestat întotdeauna, implicit sau explicit a oricărei activități, oricărui act de creație. Mai precis, este vorba de a te ridica de pe terenul achiziției sociale colective la o operă de particularizare, de individualizare. De regulă, artiștii țin de anumite orientări în creație, sînt încadrați — mai mult sau mai puțin riguros — în școli, în curente de gîndire și creație, în grupări cu afinități stilistice sau de altă natură apropiate etc. Cu toate aceste dominante comune, nu avem niciodată dreptul la un amestec difuz al valorilor ; simțim nevoia de a releva ceea ce aparține unui creator, ceea ce-i oferă „personalitate", originalitate, ceea ce-i definește stilul, maniera sa deosebitoare, „grafia" sa proprie. Și dacă acest principiu are o valoare constantă în trecutul, în prezentul și viitorul artei, și nu numai al artei ci și al altor acte umane creatoare, problema pare să capete dimensiuni noi și note specifice în epoca civilizației moderne, îndeosebi în universul omenesc reprezentat de creația și producția industrială.

Rațiunea existenței industriei pare să contravină acestor principii cu valoare definitorie pentru producția artistică, sau chiar pentru producția așa-numită meșteșugărească. Obiectul tehnic — produs în industrie — este prin destinația sa un produs realizat la scara seriei mari. Seriabilitatea și standardizarea se reclamă a fi mari și importante calități ale epocii producției mari — mașiniste, virtuți ale asigurării unor largi pături ale populației cu produse utile celor mai diverse activități umane. În acest context, industria multiplică prototipul în serii mari și foarte mari, astfel încît fiecare obiect individual este identic cu celelalte. Pe de altă parte, existența unei dihotomii între concepție și execuție, excluderea posibilității de a interveni spontan în modificarea sau reconstruirea obiectului tehnic, dau o notă de infailibil prototipului supus multiplicării și limitează posibilitățile intervenției creatoare din partea executanților. Mai mult chiar, această execuție, actul obiectivării propriu-zise, este opera unor forțe extraumane, deși create și controlate de forța intelectului și a mîinii omenești.

S-a formulat, nu de puține ori, întrebarea dacă stilul, originalitatea pot fi concepute ca valide în sfera creației industriale. S-a scris nu puțin despre tendința de internaționalizare, de universalizare a creației industriale. Firește, epoca adîncilor revoluționarizări în tehnica și știința contemporană explică multe din aspectele ce definesc acest proces ce întrunește multe caractere comune în evoluția tehnicii societății de azi. Dar, credem că insuficient marcăm și încurajăm opțiunea umană firească spre particularizare, spre diversificare, reacția spontană împotriva uniformizării, împotriva spiritului blazat, orientat cu precădere spre imitație, împrumut, calchiere, pastișare.

Industria și-a cucerit cu hotărîre dreptul la un stil propriu. Ea se afirmă ca una din forțele cele mai energice în trasarea cadrelor stilistice ale epocii. Categoria stilului este prin excelență o categorie estetică și prin aceasta excludem limitarea ei absolută la universul artelor. Stilul, această puternică fuziune a unității și originalității (T. Vianu) pe fondul social concret al epocii, poporului, națiunii cunoaște manifestări pregnante în domeniul producției industriale. Marile cauze generatoare ale stilului unei epoci au rezonanțe remarcabile în cadrul industriei ; factorii social-economici, naturali, structurile spirituale și particularitățile naționale sînt adînc prezente în coordonatele stilistice ale industriei. Cu peste o sută de ani în urmă, profesorul german Fr. Reuleaux, în lucrarea sa *Despre stil în construcțiile de mașini* (1862) încerca să enunțe criteriile elaborării stilului industrial, intuind cu subtilitate și existența unei comuniuni între stilul industrial al unei epoci și particularitățile naționale ale popoarelor. Eforturile teoretice și angajările practice din ultimele decenii au dus la adîncirea problemei. ESTETICA INDUSTRIALĂ a creat largi posibilități de conturare mai clară a modalităților de elaborare a unor determinări stilistice autentice ale industriei exprimate într-o sinteză intimă a structurilor tehnice cu cele formale. Se apreciază astăzi ca una din considerațiunile fundamentale ale stilului industrial — opțiunea spre corelarea armonioasă judicioasă a structurilor tehnico-economice cu cele formocromatice, înclinația către forme simple, economice, inteligibile, ușor „lizibile", care să degaje cu ușurință informația necesară, să permită adoptarea rapidă și eficace a deciziilor, operarea lesne a comenzilor etc. Dar stilul unei epoci nu este nici el un ansamblu monoton nediferențiat. El este expresia interacțiunii dialectice a unității didactice și diversității. Iar elementele specificului național au o acțiune deosebită. Fără a vulgariza și forța lucrurile, credem că putem și trebuie să admitem existența unor manifestări ale specificului național și în industrie. Oricine poate distinge fără prea mari dificultăți un automobil italian de unul american, oricine poate defini și recunoaște stilul „scandinav" în industria mobilieră, sau pe cel japonez în tehnica electronică etc. Există în orice caz un șir de particularități care devin „cărți de identitate națională" ale unor produse industriale contemporane.

Această problemă ni se pare de o semnificație majoră pentru traiectele dezvoltării civilizației industriale românești.

Anii socialismului sînt anii unor eforturi constructive uriașe, cristalizate în făurirea unei industrii puternice, multilaterale, și larg diversificate. Este vorba de o industrie tînără, modern utilată, capabilă de performanțe mondiale, demonstrate nu de puține ori. Marile eforturi constructive, inițiate prin politica economică a partidului, solicită gîndiri și creații tehnico-științifice românești, preocupări mai intense pentru afirmarea marii ei originalități. Ne dorim arzător mai multe produse industriale, rod al imaginației și fanteziei creatoare atît de specifice poporului nostru, ne dorim ca tot astfel cum opera artizanului român se distinge ușor prin calitățile ei recognoscibile să realizăm mai activ procesul de afirmare în lume a unor note stilistice specifice românești în sfera producției industriale. Și tot astfel, cum recunoaștem atît de bine coordonatele românești în creațiile lui Enescu, Brâncuși, Țuculescu ș. a., ne dorim mereu mai multe creații ale : „artiștilor industriali" români, ale colectivelor de proiectanți și muncitori care să îmbine înalți parametri tehnico-economici cu structuri stilistice remarcabile și să recomande cu încredere și prestigiu produsul industrial ca — FABRICAT ÎN ROMÂNIA.

ION ACHIM

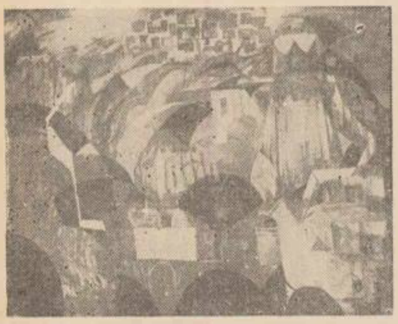
— o problemă actuală

urbanizarea excesivă, pierderea contactului cu natura, precum și accentuarea socializării existenței, în sensul sacrificării individualismului în favoarea colectivității. Dar cu un amendament adus concepției extremiste promovată de Le Corbusier : socializare dar nu pînă la pierderea personalității, pînă la sacrificarea originalității naturale pe altarul banalității elaborate pe baza unui rețetar aprioric. De altfel, acest tip de rețete conțin erori logice și estetice, tocmai pentru că nu se modelează după exigențele experienței, ale obiceiurilor și necesităților, în scopul îmbinării spontaneității și personalității cu limitele impuse de o arhitectură standardizată. De fapt, aici rezidă și marea problemă a epocii, vizînd însăși esența umanului, eternul spiritual care se cere menținut și educat, în raport de stadiul civilizației și cu specificul spiritual. Pe de o parte, avem conștiința necesității unor locuințe practice, ieftine, cu maximum de rezultate obținute cu minimum de mijloace, într-o sistematizare riguroasă și, inerent, aglomerată. Pe de altă parte, dorința firească de a permite individualității, în sensul personalității, să se dezvolte pe propriile coordonate, în raport de ecuația personală, tocmai pentru ameliorarea parțială a standardizării excesive care amenință cu dezumanizarea, cu pierderea spiritualității. Or, tocmai cadrul intim, interiorul locuinței, este locul în care omul se poate regăsi, chiar în prezența obiectelor de un cotidian care-i impun un anumit comportament, ridicat la rang de rit, oficiindu-se în raport de anumite mituri, reale sau false, care se nasc, se amplifică, dispar, fac loc altora cu însăși rapiditatea evoluției tehnice. Există cu adevărat aceste mituri legate de obiecte și mijloacele tehnice și nu are sens să ocolim realitatea, cu atît mai mult cu cît dorim să contracarăm automatismul gestului printr-o comportare umană, conformismul habitudinilor vitale prin umanizarea elementelor care constituie mediul cotidian. Această realitate a fost subliniată și de un sociolog de talia lui L. Mumford, specializat în urbanistică și care cerea o arhitectură umanizată în toate compartimentele, tocmai pentru a salvgarda personalitatea, opinie la care se raliau și funcționaliști extremiști ca H. R. Hitchcock și S. Giedion. Dar întrucît spațiul rezervat unei așezări umane nu se extinde la infinit, soluția s-a găsit în varietatea formelor exterioare, dar mai ales în cea a obiectelor care intră în casa omului, de cele mai multe ori ca prieteni, cu toate că și asupra lor standardizarea și-a pus amprenta. De fapt nu este vorba de a modifica fundamental configurația obiectelor, căci, oricît s-ar multiplica formele utilitare, ele păstrează mereu aceeași funcționalitate și nici de a reintroduce o stilistică anterioară, care n-ar corespunde ca structură materială și spirituală cu mentalitatea epocii. Ceea ce trebuie făcut se referă la modul cum, în limitele unui spațiu dat și cu obiecte serializate, avînd funcții precise care elimină noul, surpriza, putem obține o ambianță propice regăsirii eului. Aici intervine, pe lîngă datele obiective, gustul personal, o doză de fantezie care se cere neapărat formată, apoi posibilitatea de a realiza combinații din obiectele date, ca și aceea de a introduce piese de artă în sensul consacrat al cuvîntului, adică tablouri, tapiserii, bibelouri, obiecte decorative. Aceasta pentru că, în ultimă analiză, camera, concepută ca un peisaj interior, rămîne expresia unui mod de viață. Și în condițiile dezvoltării unei noi mentalități, interiorul trebuie să reflecte acest lucru, să conțină toate caracteristicile noii gîndiri materiale și spirituale. Nu ostentație, nu opulență sau aglomerare excesivă, ci o simplitate eficientă, în care fiecare element să se valorifice din plin, cu atît mai mult cu cît însăși tradiția noastră impune o rigoare rezultată din forma adecvată scopului, căreia i se adaugă ornamentul discret și purtător de semnificații. Aici s-ar găsi un cîmp larg pentru activitatea unor specialiști, buni psihologi în același timp, care să ajute la realizarea amenajării, dar și la educația estetică a creatorilor și a publicului, necesară în epoca tehnicii și a producției de serie. Obiectul cotidian poate fi conceput estetic, pornind de la legea armoniei dintre aspect și utilizare, tinzîndu-se și spre o mare diversificare, tocmai pentru a evita cealaltă formă de standardizare, cea a mediului ambiant.

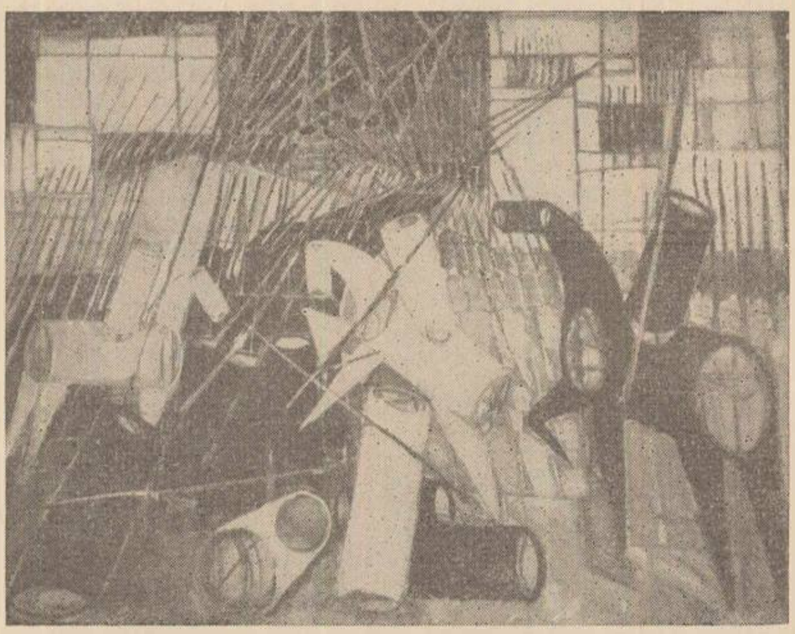
Realizarea echilibrului dinamic dintre spațiu și obiectele introduse în el, dintre elementul industrial și cel purtînd amprenta omului, introducerea unor piese care să refacă măcar vizual contactul cu natura, sînt soluții posibile și accesibile, cu care se pot rezolva, în sensul respectării unor coordonate personale dar și naționale, cerințele locuinței moderne care să ne reprezinte. Iar pentru cei ce realizează obiectele riturilor cotidiene, există posibilitatea nelimitată de a da oamenilor forme cît mai frumoase, fără teama că se va realiza precizarea lui Renan : „Nu va mai exista poezie în ziua în care toate lucrurile vor fi poetice".

VIRGIL MOCANU

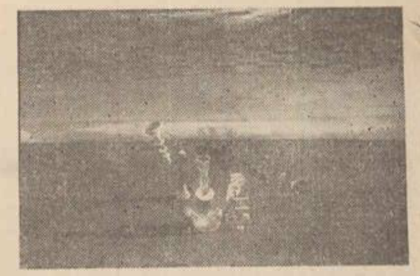
Expoziţia studenţească de pictură de la Sala Kalinderu



VICTOR TIMOFTE: anul VI — pictură



DECEBAL NIŢULESCU: anul V — pictură



ANTON STELIAN: anul IV — scenografie

Mi se pare mai nimerit să prezint cîteva din opiniile celor care au organizat expoziţia de la sala Kalinderu şi ale celor care expun acolo; nu se poate lua o atitudine critică prea severă, fiind vorba despre o expoziţie studenţească.

Asistentul HAINOROC CONSTANTINESCU: Apariţia în cadru festiv a unei expoziţii comemorative a lucrărilor de atelier, de studiu, face ca expoziţia să devină hibridă. Nu este suficient ca tablourile să reprezinte sensibilitatea şi măiestria celui care le-a lucrat; e necesar ca ele să posede acea concepţie pe care o putem numi a secolului nostru. În acest spirit, o serie întreagă de lucrări ale secţiilor oarecum tehnice — scenografie, ceramică — sînt mai reprezentative decît multe dintre lucrările prezentate, la care lipsurile nu sînt de talent sau măiestrie (repet), ci sînt mai profunde, sînt de concepţie.

Studentul ZAMFIR DUMITRESCU: Expoziţia a avut avantajul sau neşansa să coincidă cu bienala de artă plastică, forţînd o comparaţie. Ochiul vizitatorului se bucură mai mult în expoziţia noastră, pentru că reprezintă ceea ce putem deocamdată să facem.

Studentul MIHAI OROVEANU, preşedintele cenaclului „Ştefan Luchian": Consider că activitatea institutului nostru ar fi mult mai bine reprezentată printr-o *galerie studenţească permanentă*. Dintre expozanţi se distinge, cred, atelierul anului V şi interesante mi s-au părut, de asemenea, compoziţiile expuse de alte secţii: scenografie — Anton Stelian, Szalzberger Paul — sau ceramică — Anda Vasilichian.

Studenta DOINA MOISESCU: Centenarul „Ştefan Luchian" este un prilej fericit de a transmite publicului preocupările noastre plastice. Personal sînt impresionată de lucrările cîtorva colegi: Cizmaru Mihai, Dumitrescu Sorin, Ilfoveanu Sorin, Antonescu Cornel, Vasilichian Anda, care stăpînesc limbajul pictural, dar mai au încă pînă la momentul în care îşi vor spune cuvîntul hotărîtor.

Studentul ILFOVEANU SORIN: O astfel de expoziţie nu poate fi unitară, aceasta ar fi posibil numai în cazul unei grupări omogene.

Studentul ŞTEFAN CĂLŢIA: Doresc foarte mult să văd o expoziţie, făcută de studenţi, cu toate neajunsurile şi avantajele, căci pentru noi ar constitui o şcoală în care studenţii şi-ar spune tot ceea ce cred.

Studentul SZALZBERGER P.: Mă alătur părerilor antevorbitorilor mei: H. Constantinescu şi M. Oroveanu, fără să fiu de acord cu Zamfir Dumitrescu. Unicul criteriu al unei expoziţii este calitatea, mai ales într-un institut. Găsesc că suportul experienţelor trebuie să fie o permanentă raportare la lumea con-

Jurnal DE DRUM — DE FILM



Profil suedez

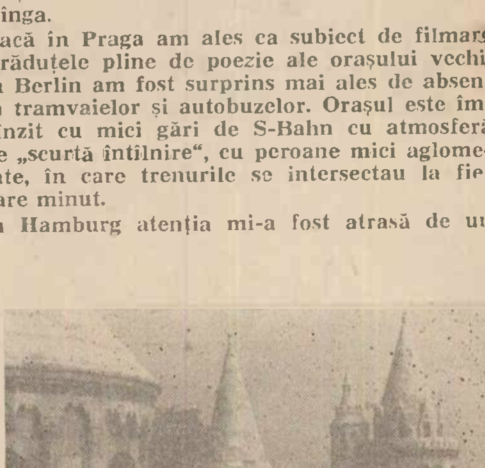
Atenţiune: 1, 2, mai lungi apoi 3, 4, 5, 6... restul startului se derulează rapid, numerele se contopesc şi pe ecran apare prima imagine în culori.

Întotdeauna am emoţii cînd văd materialul filmat, întotdeauna am surprize plăcute şi neplăcute şi întotdeauna remarc nu fără puţină amărăciune, dar cu multă mirare, că pelicula filmată îşi cere cu autoritate o anumită independenţă. În sala de proiecţie, aşezat comod pe un scaun, privesc desigur altfel decît priveam în vizorul aparatului de filmat. Mă simt martorul tăcut al unor schimbări care s-au făcut fără voinţa mea: imagini care mă exaltau cînd le filmam se dovedesc a fi anoste, în schimb altele îşi cer dreptul la o altă apreciere.

Materialul nu este pus în ordine; fără prevestire imaginile trec de la o ţară la alta, de la un oraş la altul, apoi revin halucinant, întrerupt, trezind mici amintiri ce le credeam uitate de tot. Pe ecran văd o căsuţă roşie de pe marginea unui lac din Danemarca, un afiş strident din Köln, o stradă plină cu copii din Stockholm, imagini scurte incomplete — pentru că în minte îmi revin cu claritate alte imagini, nefilmate, ce par acum pline de taină şi devin din ce în ce mai frumoase. Pe ecran, una din străzile centrale din Copenhaga. Imaginea este frumoasă, dar nu sînt de loc entuziasmat. Cu o seară înainte de filmare, exact pe aceeaşi stradă, printre maşinile multe ce mergeau încet, două fete blonde cu părul lung, despletit, mergeau călări, aducînd parcă miros de pădure fragedă în oraşul ticsit. Amintirile din oraşele prin care am trecut sînt foarte diferite, în funcţie de numărul de zile sau de ore care am rămas în ele. În Bonn, de exemplu, am făcut un popas nu mai lung de o oră. Am parcat maşina în centrul oraşului, am reperat bine locul ca să ştim unde să ne întoarcem şi am început să alergăm fiecare încotro. Dacă te uiţi prea mult la vreo vitrină de magazin sau la vreo reclamă ingenioasă ai concomitent senzaţia că pierzi altceva. Pe măsură ce ora se scurgea, lucrurile ţi se păreau din ce în ce mai interesante, pasul se iuţea din ce în ce mai mult şi aşa, în fugă, te alegeai în mod sigur cu o zdravănă durere de cap şi cu un haos de scurte impresii. În grabă mai notăm cîte ceva pe cutii de chibrite, foi de hîrtie sau chiar pe jurnalul de călătorie dacă-l aveam la noi. Porneam maşina încet şi pînă ieşeam din oraş ne mai uitam în fugă în dreapta şi în stînga.

Dacă în Praga am ales ca subiect de filmare străduţele pline de poezie ale oraşului vechi, în Berlin am fost surprins mai ales de absenţa tramvaielor şi autobuzelor. Oraşul este împînzit cu mici gări de S-Bahn cu atmosferă de „scurtă întîlnire", cu peroane mici aglomerate, în care trenurile se intersectau la fiecare minut.

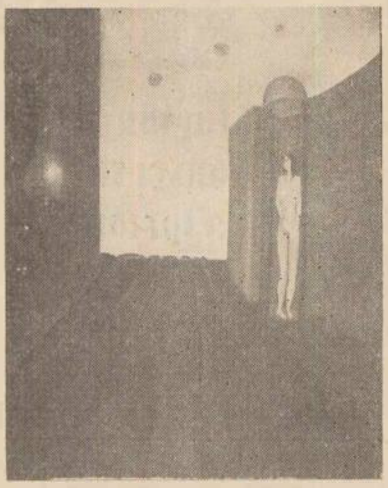
În Hamburg atenţia mi-a fost atrasă de un



Budapesta

temporană, la fluxul ideilor sociale și politice.

EU : Dacă lucrările prezentate n-ar fi rezultatul unor teme de studiu, care în general urmăresc rezolvarea anumitor probleme specifice (compozițional, cromatic ș.a.m.d.) s-ar putea reproșa expoziției o anumită preferință pentru „modernismul" unor posibilități de expresie abstracte, care se rup într-un fel de buna tradiție a picturii noastre, de direcțiile ei majore, de legătura cu problemele sociale contemporane ale omului și țării în care trăim. Dar dacă analiza expoziției se va face din punctul de vedere al reușitelor profesionale, ca moment al unei etape de studiu, alăturarea lucrărilor a căror diversitate este vizibilă : tușe largi de culoare crudă la Georgescu Lucian (anul I), alături de „pictura metafizică" a Mihaelei Constantinescu (anul IV), sau decorativismul lucrării lui Sterian Germaine (anul IV) lîngă culoarea plină de sensuri a Doinei Moisescu (anul V), aceasta în fond nu ne poate decît mulțumi.



MIHAELA CONSTANTINESCU
anul IV — textile



STERIAN GERMAINE
anul IV — textile

Un loc aparte în expoziție îl ocupă lucrările clasei maestrului Corneliu Baba, printre care, frumoasele culori calde ale „Portretului" cu accente expresioniste al lui Cornel Antonescu, sau personajele maiestuoase, într-o perfectă compunere cromatică, ale lui Sorin Dumitrescu, armoniile de roșu din lucrarea lui Zamfir Dumitrescu, portretul lui Mihai Cizmaru și pînzele lui Sorin Ilfoveanu. Toate acestea sugerează posibilitatea organizării unei alte expoziții — de grup restrîns — așa cum de fapt au propus-o toți studenții cu care am discutat.

MIRCEA ILIESCU

Noutăți de la Institutul de teatru din Tg. Mureș

În curînd va apare ziarul nostru intern, Thalia, în care vom încerca să oglindim preocupările studenților din Institutul de teatru din Tîrgu Mureș — Secția maghiară, studiile de specialitate, ca și toate celelalte aspecte ale vieții și muncii noastre cotidiene.

În fiecare an au loc schimburi de experiență între noi și studenții actori din București, dar pînă la viitoarea întîlnire, iată cîteva vești. Două premiere au și avut loc : Copiii soarelui de Maxim Gorki și Orfeu în Infern de Tennessee Williams, iar piesa lui Mihail Sebastian, Insula, se află într-un stadiu avansat. Spectacolul, regizat de Miklos Tompa, a avut meritul de a surprinde exact atmosfera specific gorkiană și de a încerca să apropie frămîntările savantului (personaj întruchipat de Ivan Andor Dengyel), de optica omului contemporan. Efectul și succesul reprezentației au fost însă diminuate din cauza îngroșării exagerate a cîtorva caractere ca și din cauza lungimii spectacolului. În ceea ce privește Orfeu în Infern, aș afirma că reușita acestei montări se datorează, în principal, studentei Ibolya Csiki. Varietatea și suplețea tuturor calităților sale — timbrul vocii, gesturile și mișcarea — au făcut ca spectacolul să devină un eveniment teatral remarcabil.

(Aș menționa, ca pe o curiozitate, că în 1968 au avut loc 89 de spectacole, cu 5 piese, la care au participat peste 13 000 de spectatori. Este un rezultat frumos. Dorim să-l facem și mai frumos). Bineînțeles că acum, în centrul atenției noastre zilnice stă pregătirea pentru sesiunea de examene. În sălile de studii și pe scene aproape niciodată nu se mai sting luminile. Discuții aprinse, uneori chiar nervoase, dar de fiecare dată avînd un scop unic — reușita examenelor — și un țel mai îndepărtat, pregătirea și desăvîrșirea pentru nobila noastră meserie de actori.

TIBOR VARGA

grup de beatnici ce ședeau nu mai puțin de 6 luni pe trotuarul unei străzi principale (în afara zilelor ploioase cînd se retrăgeau sub arcadele unor magazine apropiate). M-am interesat de cîteva amănunte din viața lor.

— De ce locuiți aici ?

— În semn de refuz pentru societatea în care trăim. Nu ne place cum trăiesc oamenii din jurul nostru muncind o viață întreagă pentru a se închide într-o mașină sau într-un apartament.

— Munciți ?

— Nici vorbă. Păreau mirați de o astfel de întrebare. Alături de desenele lor, pe trotuar se afla o cutiuță pentru mărunțiș.

Deviza lor : „Nu facem rău nimănui, vrem să fim lăsați în pace". Nu iubeau distracțiile, cinematograful, barurile. Se culcau la ora 9 seara în sacii lor de dormit, de-a lungul trotuarului. Păreau într-o lungă vacanță în care banii s-au dus din primele zile și acum așteptau indiferenți să treacă timpul, nemaiavînd nici un gînd pentru ziua de mîine.

— Poliția nu vă deranjează ?

— Ba da, ne trezește în fiecare dimineață la ora 9... să nu stricăm estetica orașului.

— Dar iarna, iarna ce faceți ?

— Ne îndreptăm spre țări cu trotuare și parcuri mai calde.

★

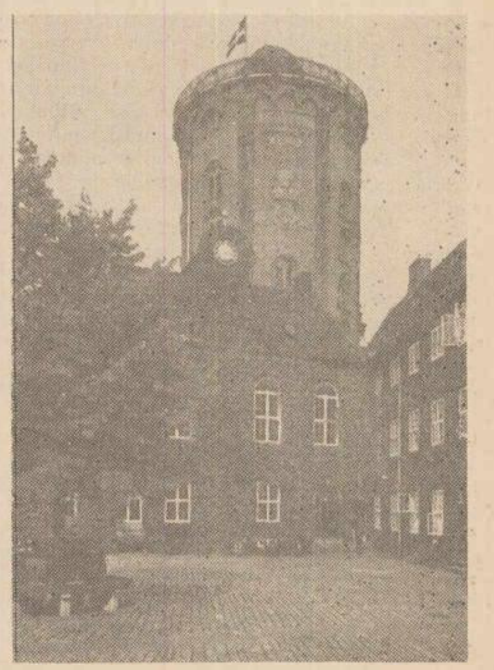
Köln. Pe o stradă aglomerată pășesc încet patru fete manechin, patru fete frumoase, îmbrăcate bizar, fiecare ducînd în mînă o pungă pe care e scrisă firma magazinului. Se lansează astfel o nouă linie a modei. Într-un supermagazin, alte manechine, de data asta neînsuflețite, stau suspendate în aer ca într-un zbor încremenit, încercînd parcă să compună un cunoscut tablou al lui Chagal. În Danemarca am avut senzația unei mici și permanente sărbători. Poate din cauza parcurilor de distracții pe care le-am vizitat mai des, poate din cauza căsuțelor colorate ce par desprinse din povestirile lui Andersen sau poate din cauza copiilor blonzi cu zîmbetele lor deschise și sincere.

Stockholm — acumulatorul aparatului de filmat trebuia dat la încărcat ceea ce însemna trei zile de pauză.

M-am revanșat față de graba de pînă acum cu cîteva plimbări lente, cu popasuri lungi. În loc să colind în fugă tot orașul, ca de obicei, o luam în fiecare zi pe același drum. Porneam de pe Strandvägen, treceam pe lîngă Muzeul Nordic, intram prin parcul Skausen pînă la Muzeul „Casa Prințului Eugen". Plimbările erau liniștite și eram mulțumit.

A patra zi, cînd am pornit la filmare, am luat-o spre centru. Îmi rezervasem pentru a cincea zi locurile deja cunoscute din plimbările primelor zile. Dar a cincea zi a plouat. În Viena am intrat în cea de-a 45-a zi a excursiei noastre. Curios, deși frumoasă, plină de farmec, Viena nu ne-a surprins. Ne obișnuisem cu drumul și cu noul ce ni se oferea la tot pasul ? Era oboseala ? Sau poate dorul de casă — pe care o simțeam deja aproape ? Uitîndu-mă acum peste jurnalul de drum, însemnările care mă atrag mai mult sînt acelea care amintesc de mici lucruri neîmplinite : de vreun film care avea reclame și poze frumoase, dar pe care n-am apucat să-l văd, de o cursă de automobile la care n-am reușit să asist sau de vreun loc frumos pe care mi l-am notat cu grijă, dar n-am reușit pe urmă să-l filmez sau să-l fotografiez. De pildă în Stockholm pe strada Kammakargatan 1—3 se află niște scări foarte frumoase. Dacă veți trece pe acolo și dacă veți avea un aparat de fotografiat cu dumneavoastră, vă rog mergeți și fotografiați aceste scări.

NICOLAE MARGINEANU



Turnul din Copenhaga

CAMERISTELE

de JEAN GÊNET

In peisajul teatral al actualei stagiuni, *Cameristele* lui Jean Gênet, spectacol regizat la Ploiești de studenta I.A.T.C.-ului Eugenia Ionescu, se singularizează ca manifestare artistică, nu numai datorită respectului firesc pe care-l acordăm deschizătorilor de drumuri. A prezenta pentru întîia oară, pe o scenă românească, o piesă a celebrului „comedian și martir", a acelui poet solitar, ce și-a făcut din transfigurarea oribilului un crez artistic imperios, reprezintă în sine un temerar act de cultură teatrală, realizat de tînăra regizoare cu autoritate și talent.

Elaborată lucid, construcția spectaculară rezistă în primul rînd datorită acurateței regizorale. Organizarea spațiului scenic e executată după un plan gîndit milimetric; dimensiunile fiecărui gest actoricesc, de la cele largi, pînă la filigranaticele unduiri ale falangelor, sînt antecalculate laborios. Propunînd actrițelor modalități interpretative inedite, regizoarea a știut nu numai *ce* să pretindă, urmare a unei înțelegeri profunde și evident aplicate a universului lui Gênet, ci și *cum* să-și impună scenic propria-i viziune asupra unei lumi în care abjecția se transformă miraculos, printr-un alambicat proces de distilare, în magie. Dacă glasurile celor ce oficiază capătă adesea nuanțe incantatorii, dacă mișcările se esențializează pînă la convertirea simbolică, meritul revine de astă dată, în primul rînd dirijorului, dar rezultatul final datorează totodată mult măiestriei instrumentiștilor. Atît Eugenia Laza (Solange), cît și Silvia Năstase Dumitrescu (Claire) reușesc să depășească condiția unor executanți corecți, prima remarcîndu-se pe planul redării obiectivate a cuvintelor, adevărate semnificante sacre ale ideilor, iar a doua, acționînd cu precădere pe linia unei gestici metaforice de o elevată ținută. Margareta Pogonat (Doamna), în rolul cel mai puțin amplu, dar și cel mai individualizat, aduce o notă particulară, un fior diafan de grație și vis.

Cadrul scenografic (Radu Boruzescu — decorul, Miruna Popescu — costumele) contribuie hotărîtor la succesul reprezentației. Aportul său nu poate fi judecat aparte, el constituind un element primordial și permanent. Transpunerea plastică a studentului Radu Boruzescu (la a doua colaborare cu Eugenia Ionescu, după *Uriașii munților* de Pirandello), descoperă privitorilor o simfonie cromatică, compusă din derivate ale unei singure dominante coloristice: albul. Bibelouri, coroane mortuare, amorași, imitații de mobilier rococo și mai ales oglinzi (importanța extremă a semnificației oglinzilor la Gênet a fost clar intuită), populează un univers fantastic, a cărui forță de atracție se impune pregnant. Petele de culoare aduse de costumele Mirunei Popescu — ale cameristelor, sobre și totodată cu perceptibile amănunte evazioniste, corespunzătoare dihotomiei lor caracterologice, ale Doamnei, bizare, reprezentînd parcă o mirifică și indiferentă opulență — se integrează organic ansamblului, ajută la definirea compozită a mediului.

Complet lipsit de muzică de scenă, montarea Teatrului din Ploiești sugerează aproape în permanență asociații muzicale. În interpretările plenare, granița adeseori infinitezimală dintre cerebralitate și poezie a unor discursuri sonore se estompează. În alte cazuri, grija pentru amănuntul cizelat la maximum poate oferi o versiune perfectă, pustiitor de rece însă. E o impresie, mai mult decît o obiecție, ivită la capătul unui spectacol ieșit din comun.

OLTEEA VASILESCU

MUZICĂ

Stagiunea conservatorului „Ciprian Porumbescu"

În acest an, activitatea muzicală publică a Conservatorului cunoaște, hotărît lucru, o substanțială îmbunătățire. Este un salt calitativ care are mai multe aspecte și care merită să fie privit cu toată atenția, deoarece aduce pe prim-planul vieții muzicale unele certitudini considerate, înainte, doar virtuale. Cu excepția formației corale *Madrigal*, bine cunoscută și apreciată nu numai la noi în țară, activitatea muzicală a Conservatorului se desfășura, în anii trecuți, într-un anonimat aproape total pentru publicul larg; anul acesta, însă, se conturează organizarea unui cadru stabil, de contact al tinerelor speranțe cu viața de concert. Este un beneficiu dublu atît pentru studenții care aici au acces mai ușor la estrada de concert, făcîndu-și rodajul la un prag crescut de exigență (este unicul conservator care are o orchestră de studio profesionistă) dar și pentru public, care are revelația unei îmbogățiri a stagiunii muzicale bucureștene.

Activitatea Conservatorului cuprinde mai multe formații ce-și desfășoară, periodic, atît în incinta Conservatorului, cît și pe alte scene, concertele.

Orchestra de studio, dirijată de Alexandru Sumski și Grigore Iosub, este într-un sensibil progres — concertele sale săptămînale devin cunoscute și frecventate. În repertoriul său, cea mai mare pondere o au compozitorii preclasici și clasici (Haendel, Corelli, Bach. Mozart, Beethoven și alții), el cuprinzînd, însă, numeroase concerte instrumentale care au ca soliști studenți sau cadre didactice. Pe lîngă aceasta, studenții mai sînt cuprinși într-un mare număr de orchestre. Ele sînt: orchestra simfonică de studenți, dirijată de Aurel Niculescu, orchestra de studenți „Academica", dirijată de Alexandru Șumski, și orchestra de coarde „Camerata", dirijată de Dumitru Pop — aceasta din urmă fiind deținătoarea premiului I la Festivalul de vară din Beyreuth (1968), — și corul „Madrigal", care a atins un nivel de interpretare model, stimulator pentru celelalte formații. Ținuta interpretativă este, în general, ridicată, apropiată de cea a formațiilor profesioniste. Dar tinerețea și talentul componenților conțin germenii unui progres care încă n-a fost epuizat. Dintre realizările deja remarcabile, cităm *Uvertura Egmond* și *Fantezia pentru pian, cor și orchestră* de Beethoven (orchestra „Academica" — avînd ca solist pe Toma Veșmaș), *Simfonia nr. 4 — Italiana*, de Felix Mendelsohn-Bartholdy (orchestra dirijată de Aurel Niculescu) și *Concerto grosso* de Corelli (orchestra „Camerata").

De curînd, la Conservator, s-a înființat și un studio experimental, pentru audiții de muzică contemporană. Se prezintă lucrări reprezentative pentru cele mai diverse curente și tendințe din muzica secolului nostru. Toate acestea oglindesc o sferă largă de interese, imprimînd dorința primei noastre instituții de învățămînt muzical de a ocupa un loc pe măsură și în stagiunea de concert a Capitalei. Dar nu numai formațiile orchestrale, ci și individualitățile solistice au dat nota acestei participări studențești. Tineri, deja cunoscuți, deținători ai unor trofee de prestigiu la concursurile și festivalurile internaționale, ca și alții, aflați în pragul lansării, au fost soliștii acestor concerte, cărora le-au dat o notă în plus de atractivitate.

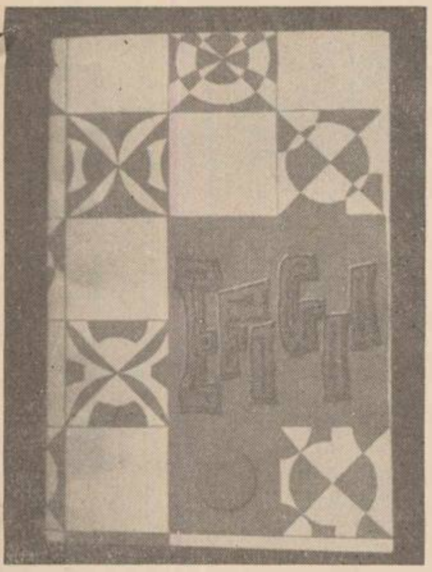
Lucrările alese pentru concerte și recitaluri, aparținînd compozitorilor Bach, Chopin, Corelli, Haendel, Heydn, Mozart, Schumann, Saint-Saëns, Debussy, Ceaikovski, Paul Constantinescu și alții, au solicitat, în egală măsură, atît munca, cît și talentul și grija interpreților. Printre studenții care s-au impus atenției noastre se numără Octavian Rațiu (anul V, vioară), Alexandra Guțu (anul IV, cello), Maria Masalici (anul III, vioară), distinsă cu premiul II la Festivalul tineretului și studenților de la Sofia, 1968, Radu Toescu (anul II, pian), distins cu medalia de argint la Festivalul tineretului și studenților de la Sofia 1968, Mircea Țifu (anul V, vioară), Florența Barbalat (anul IV, pian), Radu Chișu (anul IV, oboi), deținătorul premiului III la Festivalul „Primăvara la Praga" — 1968, asistentul Toma Veșmaș, distins cu premiul I la concursul de interpretare pianistică din Elveția și premiul II la concursul Debussy de la Paris, 1968, Dimitrie Cebotarenco, (anul II, cello), lectorul Ion Cudalbu (clarinet), E. Quintana și J. Noli, pianiști aflați la specializare, — toți aceștia au dat o înaltă interpretare pieselor prezentate, au creionat cu vigoare și ardentă trăire liniile ample ale lucrărilor, reușind să le confere un maximum de prospețime interpretativă. Recentul recital (6 ianuarie) a impus talentul pianistului Cristinel Mandel (anul IV) și al violonistei Ileana Dumitrescu (anul V). Interpreta, fiind stăpînă pe o tehnică egală acoperind întreg „registrul" viorii, avînd un ton cald, amplu, din care s-au degajat armonie de mare profunzime, a reușit să pătrundă în structura muzicală a poemului de Chausson, oferind publicului (în număr destul de scăzut) clipe de autentică artă.

Repertoriul spectacolului de operă a fost înviorat cu piesele *Hartă răzășul* și *Piatra din casă* de Alecsandri, pe muzică de Victor Iusceanu (prezentate în premieră la 3 decembrie 1968), opere care se bucură de un real succes. Deși inegale, recentele concerte și recitaluri ale Conservatorului reprezintă o panoramă tonică, în care tinerețîi, în căutarea adevăratei afirmări, i se oferă toate premisele reușitei.

GH. PUIU ANGELESCU



Desen de OCT. COVACI



EFIGII

Au apărut în ultima vreme cîteva culegeri interesante și promițătoare din creațiile unor talente care vor invada în curînd editurile și se vor strădui să se impună. Prima culegere căreia îi închinăm acest spațiu — sperăm să permanentizăm comentarea acestor culegeri în fiecare număr, pe măsură ce ele vor apărea — este culegerea intitulată **Efigii**, a cenaclului **Excelsior** din Timișoara.

E de observat de la primul contact cu sumarul acestei culegeri că multe nume ne sînt cunoscute și le-am văzut prezente în revista **Amfiteatru**. Prozatorul Ion Velican a publicat de cîteva ori în paginile noastre și i s-a acordat un premiu pentru proză la concursul organizat anual de revistă. Cele două scurte proze din culegere (**Barca lui Neptun** și **Mărgelele**) au un caracter parabolic incomplet, aș spune, pentru că sensul extrem de clar al parabolei pare să-l nemulțumească pe autor care îl împrospătează cu tonul adesea patetic, cu ritmul și fraza eseistică. Ion Jurăscu, alt nume familiar **Amfiteatrului**, a selectat pentru culegerea **Efigii** o povestire publicată deja de revista noastră, **Generalul și soldatul**, și alta: **Regina Tamara calcă pe roșu și eu pe negru.** Ceea ce caracterizează proza studenților timișoreni prezenți în culegerea de față e o plăcută înclinație spre proza de formulă modernă, mai puțin discursivă, mai încifrată în sensuri și undeva, poate din pricina dimensiunilor reduse, apropiată de compoziția poemului. O diafană **Parabolă antisentimentală** scrie Andrei Ujică, fără teamă de aerul bizar și fraza unduitoare și copleșită de metaforă. Antisentimentală nu și, poate nici parabolă, dar... fermecătoare e.

Daniel Tei își scrie **Lecția de naivitate** cu talent și, ca și Gheorghe Jurma, practică o proză a sentimentelor, utilizînd vocabularul stabilit de tradiție.

Povestire, în limitele impuse de specie, face Silviu Guga. Dialogul său e firesc și semnificativ, linia narației sigură. **(Noaptea cînd ard pădurile, Și-a amintit de cireșe).**

Poezia, reprezentată bogat în **Efigii**, cuprinde temperamente deosebite și modalități de manifestare variate. Poezia lui Ion Cădăreanu e bogată în culoare, cu un discurs reglat de rigorile rimei și ritmicului. Interesant e poemul lui Eugen Apoca **Mîna cu un singur deget.** Autorul cultivă un umor complex, de la calambur pînă la ironia abia sesizabilă. Lucian Alexiu cultivă versul clasic, Val Antim utilizează cu pricepere aluzia, cînd solemnă, cînd umoristică. Sunetele îl fascinează pe Virgiliu Bradin, iar Ana Maria Potoceanu scrie o poezie sinceră, cu inflexiuni adolescentine. **Joc de rîu** (Aurel Turguș) dovedește un temperament poetic puternic; o altă zonă interesantă a **Efigiilor** o acoperă poeziile lui Dușan Petrovici: un poem viguros, cu discurs violent și patetic. În sfîrșit, Dragomir Magdin și Jean Ciocoiu se înscriu cu vocea lor personală în corul poeților timișoreni.

Un succes al cenaclului studențesc Timișoara!

MARIA LUIZA CRISTESCU

„MINI-TEATRU CLUB" LA IAȘI

Pentru a nu crea nedorite „suspense"-uri, vom informa, de la bun început: „MINI-TEATRUL CLUB" este un nou teatru studențesc. Sediul său este la Casa de cultură a tineretului și studenților, mai exact la Clubul Artelor, eleganta sală de la etajul al II-lea. Este **nou**, întîi pentru că primul său spectacol a avut loc în decembrie al anului lăsat în urmă și în special, pentru că prin însăși **formula** sa noul teatru reprezintă o noutate. Este **mini** din mai multe motive: 1) sala: 50—60 locuri; 2) întreaga trupă numără: 4—6 oameni; 3) piesele jucate sînt scurte. Cît privește **talentele**, pare-se că teatrul nu e de loc „mini". De ce e teatru nu mai e nevoie să explicăm, iar rațiunile pentru care e intitulat „Club" ar fi: 1. Specificul său e acela de „teatru de cameră", de „club" (totuși nu „de cafenea"). 2. Sediul său poartă același nume. 3. Înseși montările se încadrează mai mult în genul club, decît în acela de sală de spectacol. Cu aceasta am rezolvat deci eventualul „mister" al numelui. Oamenii care îl animă sînt studenți: **George Pruteanu, Carmen Pompei**, studentă în anul III, filologie, **Ioana Anghel**, studentă anul II. Ajutați de un priceput într-ale muzicii, George Gavrileanu, cei trei au montat în regia lui George Pruteanu primul lor spectacol: „Teatru și poezie. «3» și «7+7»". „3" înseamnă 3 piese într-un act, iar „7+7" înseamnă 7+7 poezii. După cîte ni s-au relatat, și la premieră și la a doua reprezentație, spectacolul s-a bucurat de succes. S-ar cuveni acum să vorbim despre spectacol, dar preferăm să o facem sub forma unei scurte discuții cu realizatorii. Toți trei, plini de entuziasm și de dorința de a face „confesiuni".

GEORGE PRUTEANU: Sînt foarte curios ce ne veți întreba?

REPORTER: Pînă una-alta, spune-mi cum s-a „născut" „Mini-teatrul".

CARMEN POMPEI: Văzuserăm un spectacol studențesc pe care-mi îngădui să-l calific „sub orice nivel". Asta a fost pentru noi, dacă pot spune așa, imboldul de moment, imediat.

REP.: Ce spectacol?

GEORGE: Nu are importanță. El a fost doar picătura care a umplut paharul. Ideea ne umbla de mult prin cap.

IOANA ANGHEL: Jucam deseori „teatru" cu adevărat **de cameră**, adică noi trei, într-o cameră, fără nici un spectator.

REP.: Ați mai jucat teatru?

IOANA: Puțin, foarte puțin. Abia acesta — Mini-teatrul — îl consider adevăratul meu debut.

CARMEN: Mult. Dar spectacolul acesta mi-a adus pînă acum cele mai mari bucurii, pentru că l-am simțit cel mai mult „al meu", „al nostru".

GEORGE: Da, și eu am jucat, nu cine știe ce. De regizat însă n-am regizat niciodată, și această primă punere în scenă a fost pentru mine o mare împlinire.

REP.: Cum ai lucrat?

GEORGE: Nici n-aș putea spune cum am lucrat. Colegii mei mi-au înțeles atît de bine intențiile, încît a fost nevoie de extrem de puțină „muncă" cu actorul". Și apoi, mi-a fost cu atît mai ușor cu cît două din cele trei piese puse în scenă erau scrise de mine.

REP.: Descrie-mi-le.

CARMEN: Cele două se numesc „Jocul de-a teatrul" și „Jocul de cărți". Deși sînt inedite, nu le voi povesti, ci voi face exact ce mi-ați cerut: le voi descrie. „Jocul de-a teatrul" e o fantezie cu destul ritm și vervă pentru a asigura o bună încălzire a actorilor și sălii; de altfel a și fost special scrisă pentru a deschide spectacolul, iar prin fondul ei (o continuă trecere de la un rol la altul — în stil pirandellian) e și oarecum programatică pentru teatrul nostru. „Jocul de cărți" — scrisă ca și cealaltă, special pentru noi doi — e cu totul altceva.

IOANA: E construită pe un puternic fior liric, foarte condensat. Piesa, scurtissimă (15 minute), e o dramă în „trei acte", ultra-restrînsă. De aici și dificultățile interpretative pe care le-au avut de depășit colegii mei. Și, ca spectator, pot spune că au reușit. „Jocul de cărți" a dat sălii cele mai multe momente de pură emoție. „Jocul de-a teatrul" avea mult haz. Sper să le văd pe amîndouă publicate.

GEORGE: A treia piesă (în spectacol a doua) a fost „Rochia" lui Romulus Vulpescu. Consider inutil a mai vorbi despre ea. Calitățile îi sînt unanim recunoscute. Ea a fost pentru noi o partitură bună.

REP.: Și, în fine, ultima parte — poezia?

GEORGE: Partea a doua a spectacolului, poezia, era compusă din 7+7, adică 7 poezii de Sorescu și 7 aparținîndu-mi mie, pe care le voi publica în curînd.

REP.: Recitate de...?

CARMEN: George Pruteanu și Carmen Pompei.

REP.: Ca interpretă ce ne poți spune despre regie?

CARMEN: Trei lucruri ne-a cerut George în mod deosebit: naturalețe, ritm și spontaneitate. Toate trei piesele s-au jucat fără cortină și fără scenă. Decor și recuzită — minimum necesar. Am fost de acord cu George că esențialul este crearea **convenției**, și ea s-a realizat prin lumini și, sper, interpretare. Ca regizor, George Pruteanu a fost foarte agreabil, întrucît ne-a invitat insistent la improvizații. Ca actor a ajutat mult spectacolul prin violciunea și degajarea sa.

REP.: Regizore, ce ne poți tu spune despre interpreții tăi?

GEORGE: Îndeobște regizorii au mult de furcă cu autorii. Eu am scăpat de asta, întrucît 50% din texte mi-au aparținut, iar în legătură cu reprezentarea celorlalte n-am primit încă note de protest din partea autorilor lor (R. Vulpescu și M. Sorescu). Nici cu actorii n-am avut de furcă; sîntem prieteni — de suflet și de idei — vechi, și ne cunoaștem bine posibilitățile. Trebuie să le mulțumesc că au acceptat să-mi joace piesele și că le-au dat atîta viață. Regizorului (ca autor) nu-i mulțumesc. Putea să pună mai mult suflet.

REP.: Ce aveți de gînd în viitorul apropiat și depărtat?

GEORGE: Un scurt spectacol de pantomimă. Un spectacol-lectură cu „Visul" lui D.R. Popescu și „Iona" lui Sorescu. Vreau să montez apoi un nou spectacol „teatru și poezie" cu piesele „Week-end" a lui Iosif Naghiu, „Exact sau Ciine de vînzare" a lui Emil Paraschivoiu și „Spectacolul" a lui Viorel Ștefăneanu (piese publicate în „Amfiteatru"). Poeziile vor fi din Minulescu și Geo Dumitrescu. În afară de asta, „Mini-teatrul Club" intenționează să deschidă un **Studio experimental** în care vor juca piese nepublicate ale oricăror debutanți, spre o primă verificare a lor. Pentru viitorul mai depărtat, ceva de Mrozek, ceva de Eugen Ionescu și ceva din piesele lui Dumitru Solomon.

CARMEN: Nu uita seara de poezie franceză.

GEORGE: Nu uit; și cu asta, dacă nu mai sînt întrebări, am terminat.

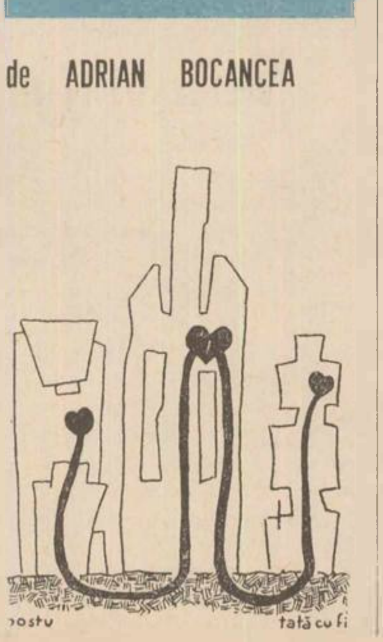
REP.: Nu mai sînt. Vă mulțumesc și vă urez succes.

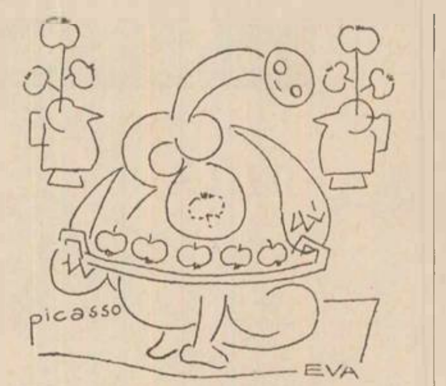
DANIEL DIMITRIU

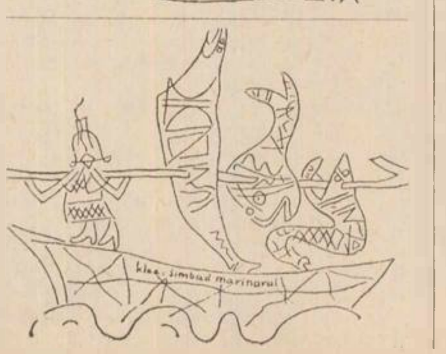
PARODII PLASTICE

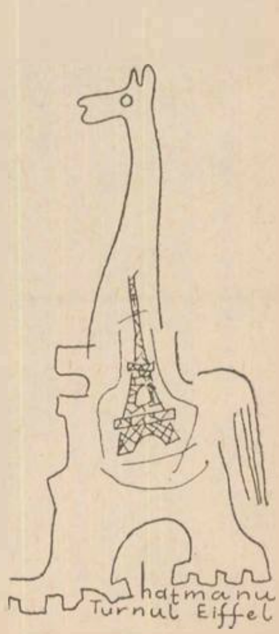
de ADRIAN BOCANCEA

Apostu: tată cu fii
Picasso: Eva.
Klee: Simbad marinarul
Hatmanu: Turnul Eiffel









RIDENDO castigat-MORES

FL. LAZĂR

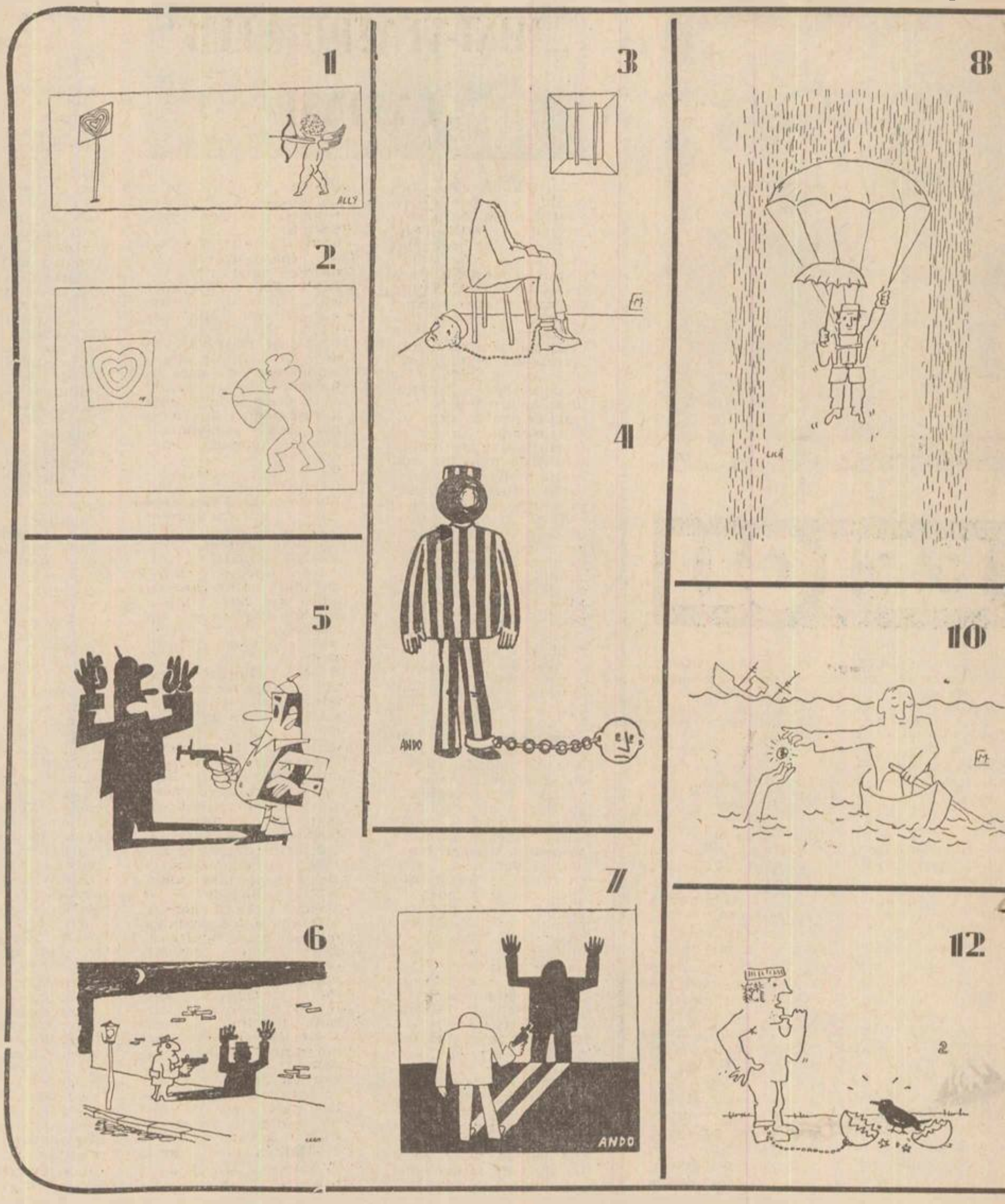




M. BADEA



COINCIDENȚE...



Parodii de CONSTANTIN MUNTEANU

MARIN SORESCU

MUZEULUI

Am pus dragostea în dulap
Presărînd-o cu naftalină
Cum să mai iubesc cînd inima
E împărțită în patru camere
Prin care circulă mai multe globule
roșii
Decît albe ?
Și ce bătrînă a rămas doamna aceea
Cu ochi căprui și buzele subțiri
Ce-și privește frumusețea mută
În oglindă deși știe
Că luciul sticlei e un plan de simetrie.
De ce să mă întreb
Dacă cei din farfuriile zburătoare
Sînt sau nu ființe supraraționale ?!
Am deschis un muzeu cu fostele
mele sentimente
Iar acum caut o căpătînă de cal
mort
Care să surîdă vizitatorilor la intrare

NORA IUGA

DEZVINOVĂȚIRII

Pe unde umbli doamnă vioară
cu capul sucit
după corbii de noapte ?
A visat noaptea Sf. Bartholomeu
o trompetă cu cap de femeie
și becuri după ureche.
Vina nu e a mea
că nu i-am făcut amazoanei
un moștenitor
cînd văduvele cailor adormiți în
scaunul electric
te lăsau privind la prietenii-cîini
ce se prăseau în drum
cu pisicile sălbatice.
Vina nu e a mea
că piciorul a luat locul mîinii
și mă sprijin de pămînt
ca un orăcăit de apă.



M. BITCĂ

COINCIDENȚE...

9



14



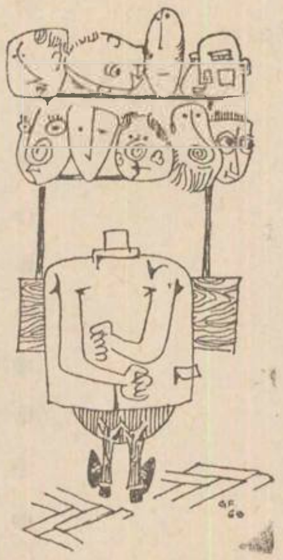
15



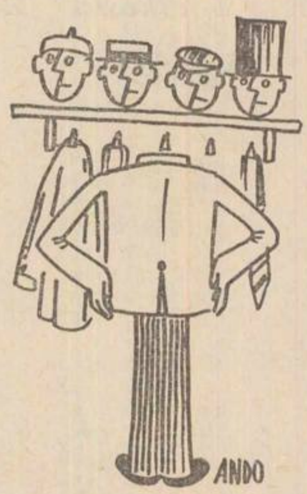
11



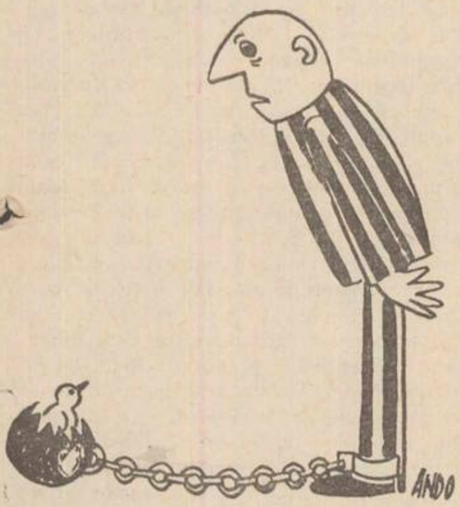
16



17

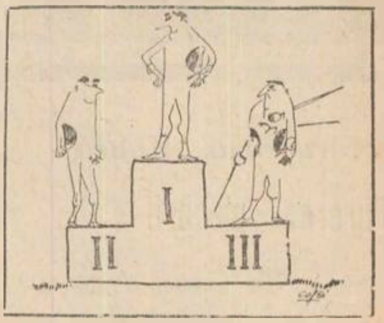


13



Inaugurăm o „rubrică" nouă. Astăzi semnează: AL. LINCU (1), M. FLOCA (2), EM. MARCU (3, 8, 10, 12), N. LENGHER (5, 14), OCT. ANDRONIC (4, 7, 13, 17), MARIN CREȚU (6), PETRE GAVRILIU (11), G FABRITIUS (16), S. COSMA (15), M. BITCĂ (9).

OCT. COVACI





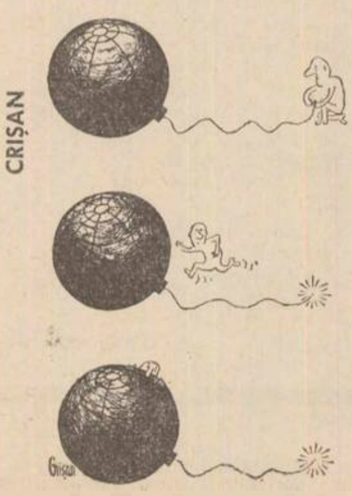
VIRGIL TOMULEȚ



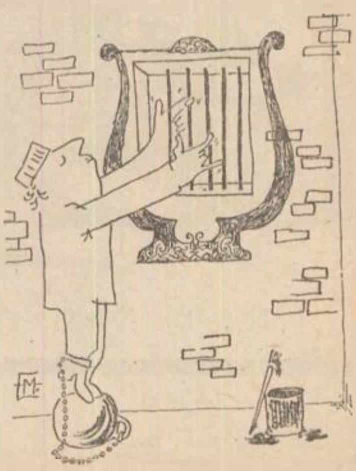
R. SCHMUKLE



CRIȘAN



EM. MARCU



ÖRKÉNY ISTVÁN

INFORMAȚIE

De paisprezece ani șade la poarta intrării, după un mic ghișeu. I se pun numai două feluri de întrebări.

— Pe unde vin birourile Montex-ului ?

La care răspunde astfel: Etajul întîi, la stînga.

A doua întrebare sună astfel :

— Unde se găsește Prelucrarea Deșeurilor de Cauciuc ?

La care el răspunde :

— Etajul doi, a doua ușă la dreapta.

De paisprezece ani încă nu a greșit niciodată, toată lumea a primit îndreptările. O singură dată s-a întîmplat să vină la ghișeul lui o doamnă și să pună una din întrebările obișnuite :

— Vă rog, pe unde vine Montex-ul ?

La care el, în mod excepțional, a privit în depărtări, apoi a spus :

— Cu toții venim din nimic și ne întoarcem în marele nimic.

Doamna a făcut reclamație. Reclamația a fost anchetată, dezbătută, apoi clasată.

Într-adevăr, nu e un caz prea deosebit.

În românește de FISCHER ȘTEFAN

DIN POEZIA JAPONEZĂ CONTEMPORANĂ

Maruyama Kaoru

Durerea plecării

Cloncăne în urechea ancorei un pescăruş.
De-odată, fără nici un cuvînt, ancora se furişează spre adînc
Tresărind, albatrosul se desface din ea.
Palidă, ancora se răsuceşte cufundîndu-se mereu.
Şi tot ce pescăruşul simte devine un strigăt sălbatec şi rău
Destrămat în vînt.

Aripi

Un pescăruş se năpusteşte prin fereastră
Poticnindu-se-n lampa din odaie
Şi-n bezna pe care el a prăvălit-o îşi pierde viaţa

O dată o speranţă :
Aripile-i, pătate de-ntuneric,
Au izul marii remuşcări

Miyoshi Tatsuji

Lacul

Un om fusese înecat în lac, cred ei :
De aceea au ieşit atîtea bărci
Prin stuf şi buruienile de baltă.
Dar stîrvul unde-i tăinuit ?
Semnale fluierate n-au anunţat că ar fi fost găsit.
Suspină vîntul care curge.
Rame şi vîsle apa o despică.
Suspină vîntul care curge.
Miroase-a rădăcini de trestie şi-a crabi.
Nu-i nimeni care să ştie
Că un om a murit în adînc ?
Cineva trebuie să ştie,
Chiar dacă simte că se lasă noaptea.

Fluturul fulgerului

După fulger
Vine în sat fluturul fulgerului
Stropit cu pudră de crin
Flutură o clipă
Prin grădinile capilor de familie
Pe la poliţie, la colţuri de stradă
Apoi, prins de vînt,
Se înalţă sus
Mult deasupra clopotului de alarmă
Din foişorul de foc.

Tanikawa Shuntara

Familie

Soră mai mare
Cine urcă în pod ?

Noi sîntem

Soră mai mare
Urcînd scările
Cine se împlineşte ?

Noi ne împlinim.
Frate mai tînăr :
Tu şi cu mine,
Tată şi mamă
Afară, în arşiţă
Muncim
Cine mănîncă
Pîinea de pe masă ?

Noi o mîncăm
Sfîşiind-o cu cuţitele

Apoi, cine-ţi bea
Sîngele, soră mai mare ?

Un om pe care nu-l ştii
Un om înalt, cu o voce caldă

Soră mai mare, soră mai mare
Ce faci în şopron ?

El şi cu mine săvîrşim o vrajă
Ca toţi ai noştri să nu moară

Si apoi

Apoi sinii mei se vor umple
De dragul unuia mai mult dintr-ai noştri
Cine adică ?

Tu, şi eu
Tată şi mamă

Care o să vină mai tîrziu, noaptea
Cînd ne spunem rugăciunile ?

Nimeni
    Deasupra giruetei
Nimeni
    Dincolo de praful de pe drum
Nimeni
    În seară, cu toţii
Vom fi în bine.

Traducere de V. TANASE



PICASSO : Natură statică

Proză suedeză

Sandro-Key Aberg

fiecare se gîndeşte la sine

Astăzi a venit cineva şi m-a întrebat de prietenii mei. Am zîmbit. Prieteni ? Nu mai e modern să ai prieteni. Tot sistemul cu prieteni se potriveşte unei lumi pe care am lăsat-o cu totul în urmă. Prietenia aparţine definitiv trecutului. Dealtminteri e greu să ai grijă de prieteni. Adesea chiar ei cer să le porţi de grijă de parcă n-ar fi decît ei singuri pe lume. Noi cei care într-adevăr muncim şi realizăm ceva avem lucruri mai importante la care să ne gîndim decît la prietenii noştri, nu-i aşa ? Ne gîndim la omenire în mare, chiar dacă din motive practice şi economice trebuie să ne mărginim la Europa sau, în general, la Suedia. Se înţelege că nu putem favoriza un mic număr de oameni numai pentru că îi numim prieteni. Important e că sîntem persoane dispuse ca, pentru un serviciu, să le facem unul la fel de mare. E de dorit ca relaţiile între oameni pe plan personal să devină pe cît posibil raţionalizate. E atît de amestecată inima în prietenie, e atîta sentimentalism mofturos şi sucit încît toată viaţa comunităţii o ameninţă să se transforme într-o mlaştină de sentimente. Asta are în mod evident urmări dăunătoare pentru viaţa economică a societăţii şi pune beţe în roate dezvoltării ei. Dacă reflectăm, reiese cu claritate că atitudinea faţă de aproapele nostru trebuie să fie rentabilă economic. Relaţiile între persoane trebuie aşezate pe baze economice, sănătoase. Nu putem trăi numai la modul sentimental. Nu ştim nimic altceva despre ceilalţi în afară de ceea ce ne spun ei înşişi şi e limpede că nu te poţi încrede în asta. Trebuie în schimb să ne gîndim la noi înşine.

Traducere de PETRE BANUŞ

Prezentarea artistică şi grafică : VIOREL BURLACU

Adresa redacţiei : Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

40573

Tiparul executat sub comanda 344 3. Întreprinderea Poligrafică Informaţia, str. Brezoianu 23—25 Bucureşti